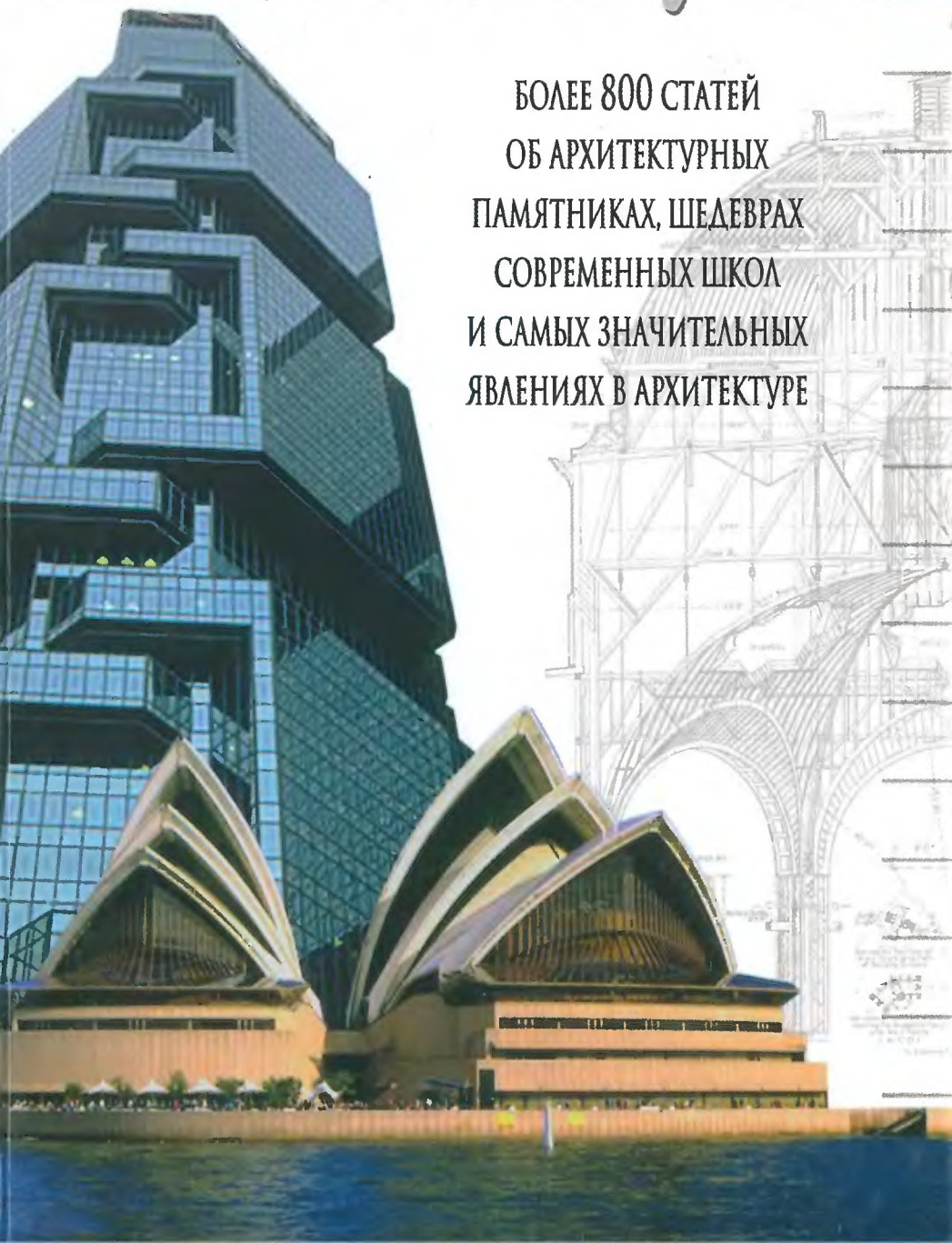


VISIT...

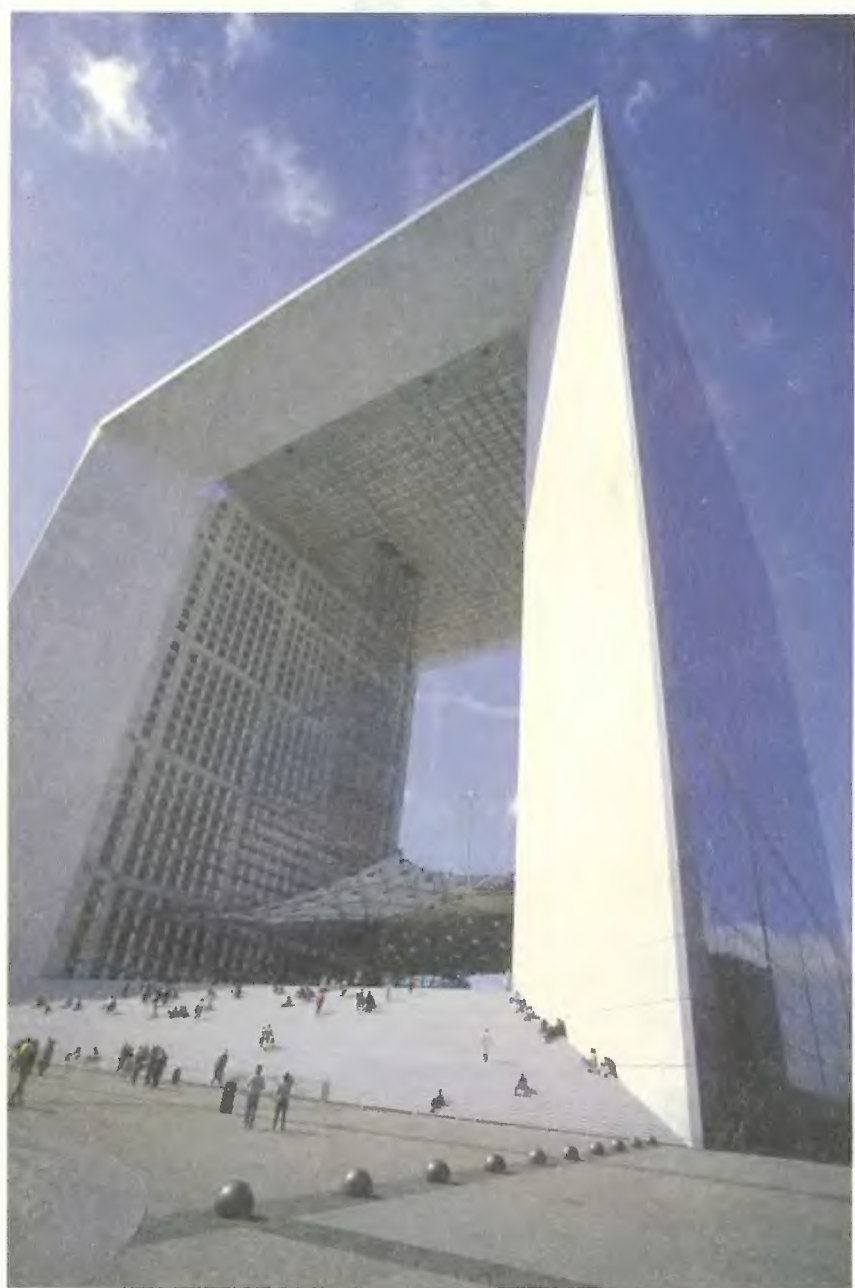
LANZAROTE
Caliente.COM

АРХИТЕКТУРА

БОЛЕЕ 800 СТАТЕЙ
ОБ АРХИТЕКТУРНЫХ
ПАМЯТНИКАХ, ШЕДЕВРАХ
СОВРЕМЕННЫХ ШКОЛ
И САМЫХ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ
ЯВЛЕНИЯХ В АРХИТЕКТУРЕ







АРХИТЕКТУРА

КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК



Главный редактор и составитель: Адамчик Мирослав Вячеславович

Главный научный редактор: Адамчик Владимир Вячеславович

Авторы:

Адамчик Владимир Вячеславович, Адамчик Мирослав Вячеславович, Андерсен Эдуард Викторович, Барташевич Александр Ростиславович, Белиев Иван Борисович, Волчек Наталья Михайловна, Войнич Игорь Евгеньевич, Глобус Нина Владимировна, Ничипорович Татьяна Геннадьевна, Петров Василий Васильевич, Рогалевич Надежда Николаевна, Шикина Лидия Ивановна

МИНСК
ХАРВЕСТ
2004

scan: The Stainless Steel Cat

УДК 72(03)
ББК 85.113я2
А 69

Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части запрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

Редакционная коллегия:

Главный редактор Адамчик М. В., академик Тарас А. Е., доктор биологических наук Голубев А. П., доктор физико-математических наук Киселев В. Г., доктор философских наук Можейко М. А., кандидат медицинских наук Беляев И. Б., кандидат биологических наук Адамчик Е. И., кандидат географических наук Савчик С. Ф., кандидат технических наук Ващенко С. В., кандидат филологических наук Войнич И. Е., кандидат геолого-минералогических наук Махнач Н. А.

Редакторы:

Аникеев В. И., Зуб А. Н., Джум Т. Р., Рогалевич Н. Н., Харченко А. Н.

Техническое редактирование и корректура:

Доркина Н. В., Зотиков Н. Н., Зотиков Н. П., Карелкина Т. И., Лабода В. В., Махнач И. В., Махнач В. В., Назарев В. Ф., Никифорович Т. А., Пармон И. Н., Пименов В. В., Полянский Л. М., Соловьева Т. Е., Филиппенко А. Ф.

А 69 **Архитектура. Краткий справочник/** Гл. ред. М. В. Адамчик; Гл. научн. ред. В. В. Адамчик и др.— Мн.: Харвест, 2004.— 624 с.

ISBN 985-13-1842-6.

Краткий справочник архитектура — однотомное справочное издание, охватывающее мировую архитектуру от древности до наших дней. В книге насчитывается более 800 статей, помещены статьи об архитектурных памятниках, шедеврах современных школ и наиболее значительных явлениях в архитектуре.

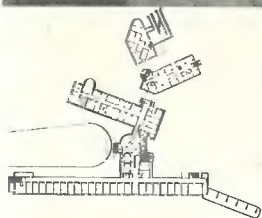
В книге имеется более 1000 иллюстраций, словарь архитектурных терминов.

УДК 72(03)
ББК 85.113я2

ISBN 985-13-1842-6

© Харвест, 2004

ААЛТО, (ХЬЮГО) АЛВАР (ХЕНРИК) (Aalto, [Hugo] Alvar [Henrik]) (родился 03.02.1898, Куортаане, Финляндия, Российская империя — умер 11.05.1976, Хельсинки), финский архитектор и дизайнер, который прославился сочетанием в творчестве модернизма и национальных традиций. Он автор более 200 архитектурных проектов. По проектам Аалто построены за рубежом высотное здание в Бремене (1958), церковь в Болонье (1966) и музей изобразительных искусств в Иране (1970), а на родине — санаторий в Паймио (1929—1933), колледжи в Отаниеми (1949—1955) и Ювяскюле (1952—1957), целлюлозная фабрика и дома для рабочих в Сундэле (1951—1954), дворец “Финляндия” в Хельсинки (1967—1971) и многие другие современные здания. Аалто — действительный член Финской академии и с 1963 по 1968 год был ее президентом.



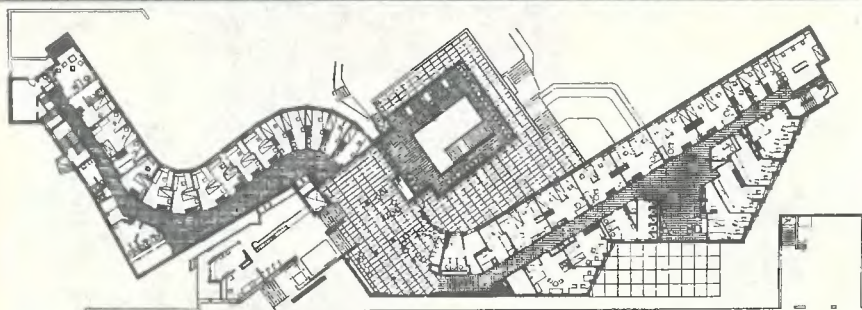
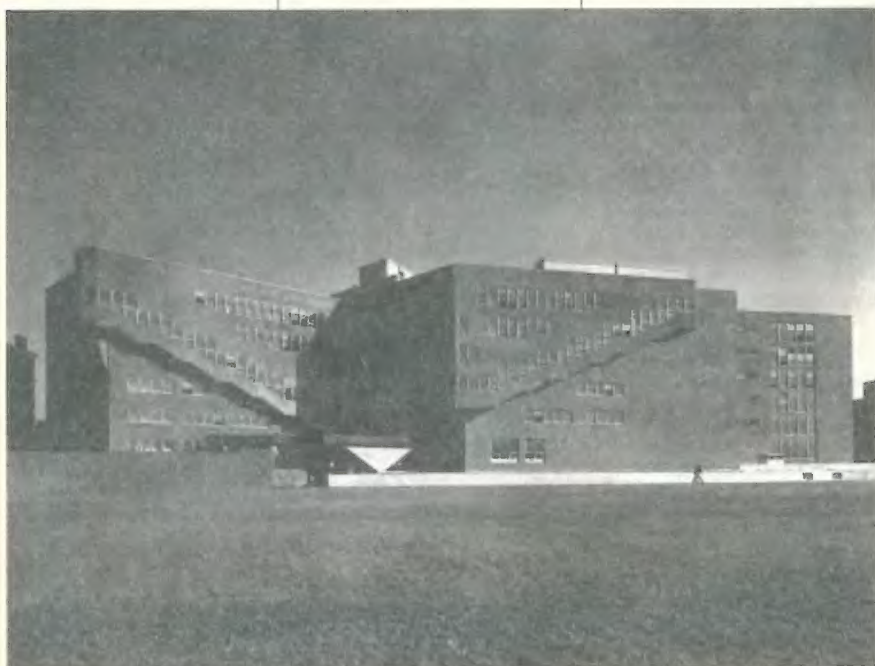
Алвар Аалто
Санаторий для больных туберкулезом в Паймио, 1928—1933 (главная лестница)



Алвар Аалто
Здание муниципалитета в Саянтасало, 1949—1952 (вид с юго-востока)



Алвар Аалто
Санаторий для больных туберкулезом в Паймио, 1928—1933



Алвар Аалто

Общездание для студентов старших курсов Массачусетского Технологического института, 1947–1948 (фасад, выходящий на кампус.)



Алвар Аалто

Здание муниципалитета в Сайтасало, 1949–1952 (западный вход во внутренний двор)

С 1928 по 1956 год являлся членом оргкомитета и участником Международных конгрессов по современной архитектуре. Награжден золотыми медалями Королевского общества британских архитекторов (1957) и Американского общества архитекторов (1963), множеством престижных премий. Работы Аалто олицетворяют дух финского народа и его традиции. Архитектор был в дружеских отношениях

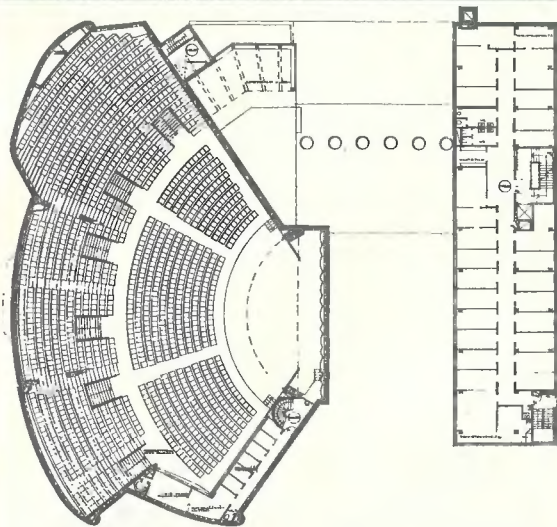
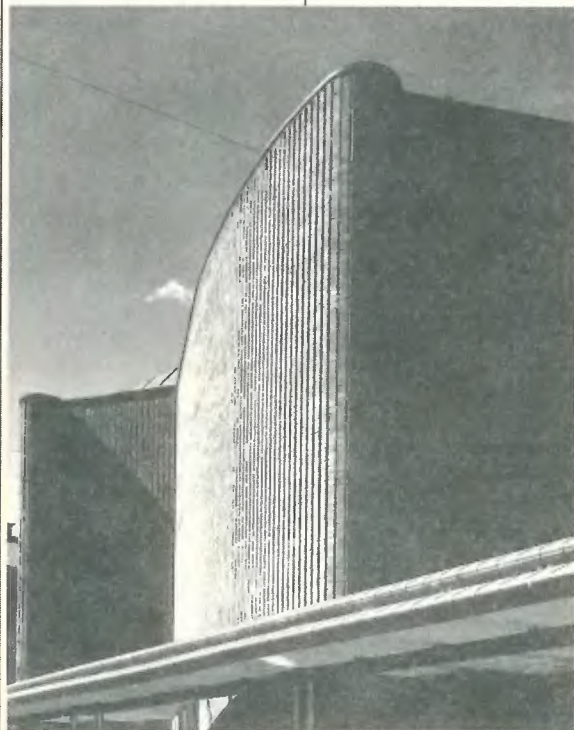
с известными художниками Фернаном Леже, Жаком Арпом и Константином Бранкуси, именно у них он позаимствовал влечение к криволинейным обтекаемым формам и к динамичному функциональному стилю в архитектуре.

АВРЕЛИАНОВА СТЕНА (Aurelian Wall), по-итальянски Mura Aureliane, крепостной вал в императорском Риме, первоначально возведенный в 3 веке н. э.

Строительство начал император Аврелиан, закончил его наследник Пров, в начале 5 века стену укрепил император Гонорий. Теодор Великий (6 век) и несколько средневековых понтификов предпринимали работы по восстановлению Аврелиановой стены. Первоначально она была возведена из римского бетона и облицована треугольными кирпичами. Длина ее около 20 км, толщина — около 4 м. В высоту стена первоначально достигала 7,2 м, но позже Флавий Стилихо, выдающийся военачальник императора Гонория, достроил ее до высоты 10,6 м и укрепил 380 башнями, стоявшими через каждые 30 м. В стене было 16 ворот. Большая часть Аврелиановой стены сохранилась до наших дней.

АГОСТИНО ДИ ДЖОВАННИ (Agostino di Giovanni) (около первой половины 14 века), скульптор периода поздней готики, прославившийся благодаря работе, выполненной вместе с Аньоло ди Вентура на могиле Гвидо Тарлати. После 1320 года работал вместе с Аньоло в Вольтерре над серией сцен из жизни святых Регула и Октавиана. Между 1329 и 1332 годом они работали в соборе Ареццо над могилой Тарлати. Произведения несут важную информацию о социальной жизни средневековья. Они демонстрируют наличие прекрасной техники, но сами фигуры подчас кажутся несколько тяжеловесными. Агостино и Аньоло работали также в качестве архитекторов, и некоторые здания в Сиене, включая Порта Романа и церковь Сан-Франческо, были выполнены по их проектам.

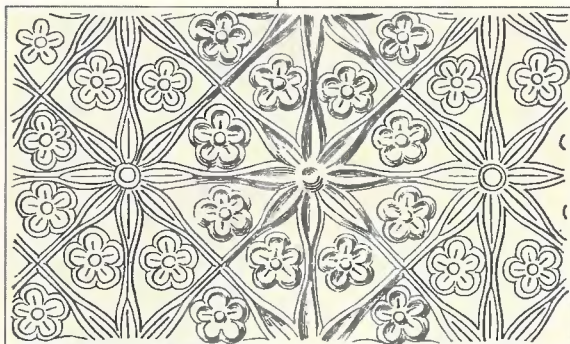
АДАМ, РОБЕРТ (Adam, Robert) (родился 03.07.1728, Киркколди, Файф, Шотландия — умер 03.03.1792, Лондон), шотландский архитектор и дизайнер, который вместе со



Алваро Аалто
Центр культуры в Хельсинки, 1955–1958

своим братом Джеймсом трансформировал в Англии палладианский неоклассицизм в легкий, изящный,

элегантный архитектурный стиль. Среди наиболее известных произведений общественные здания (в ос-



Дворец в Варахше близ Бухары. Резьба по алебастру. Реконструкция

новном в Лондоне) и интерьеры загородных особняков, например Сайон-хаус в Миддлсексе (1762—1769). С 1780 года слава Роберта Адама начала меркнуть. Гораций Уолпол, побывав в особняке Карлтон-хаус, возведенном Адамом, написал: "После посещения этого изысканного целомудренного дворца с его слащавыми и похожими на кружева интерьеры можно заболеть или сойти с ума". В последние годы жизни Адам построил здание регистратуры в Эдинбурге (1772—1792), где ему наконец удалось реализовать свои давние замыслы. В 1789 году он занимается интерьером Эдинбургского университета. В 1790—1791 годах он экспериментирует на Фицрой-сквер в Лондоне и Шарлот-сквер в Эдинбурге, вводя свои корректуры в архитектурный облик этих улиц. Архитектор похоронен в Вестминстерском аббатстве. Почти 9000 набросков, оставленных Адамом, были купле-

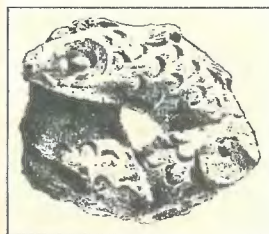
ны архитектором сэром Джоном Соуном в 1833 году и теперь хранятся в Соуновском музее в Лондоне.

АДЛЕР, ДАНГМАР (Adler, Dankmar) (родился 03.07.1844, Штатленгсфельд, Пруссия, Германия — умер 16.04.1900, Чикаго, Иллинойс, США), выдающийся американский архитектор и инженер.

В 1854 году Адлер эмигрировал с родителями в Соединенные Штаты, семья поселилась в Детройте. В 1857 году юный Адлер начал постигать искусство архитектуры. Позже переехал в Чикаго и работал чертежником в фирме Августа Бауэра. Карьеру Адлера прервала Гражданская война, на которую он ушел добровольцем. Вернувшись в 1865 году в Чикаго, работал в фирмах Бауэра, Кинни и Бэрлинга. Первым зданием Адлера-архитектора стал чикагский мюзик-холл, в зрительном зале которого Адлер впервые применил познания в акустике. В 1881 году Адлер знакомится с Луи-

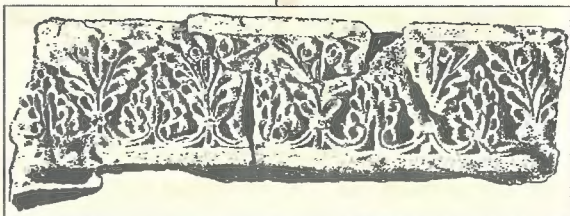
сом Салливенем, и вдвоем они создают ряд прекрасных зданий — огромный зрительный зал (Чикаго), вагоностроительный завод (Сент-Луис), страховое агентство (Буффало) — в совершенно новом стиле, близком к современному. Адлер был не только архитектором, но одновременно и руководителем строительства и дизайнером. Салливен помогал ему как художник и планировщик. Творческий дуэт распался в июле 1895 года. Адлер оставил много заметок и статей об архитектуре и дизайне зданий. Самая известная из них — "Использование стальных конструкций и зеркальных стекол в современной архитектуре" (1896).

АЖУРНАЯ КАМЕННАЯ РАБОТА (tracery), в архитектуре, стержни или ребра, используемые в декоративных целях в окнах или других проемах; термин также используется для обозначения подобных форм, используемых в ре-

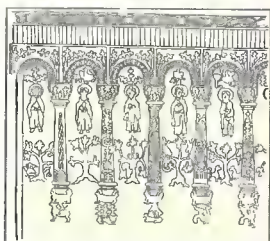


Дворец в Варахше близ Бухары. Резьба по алебастру

льефах в качестве художественного оформления стен (иногда такой метод называется слепая ажурная каменная работа), и, следовательно, в широком смысле для обозначения любого сложного узора из линий. Термин применим по отношению к системе художественного оформления окон, получившей свое развитие в Европе в эпоху готики, а также по отношению к перфорированным мраморным оконным ширмам, традиционным для



Дворец в Варахше близ Бухары. Резьба по алебастру

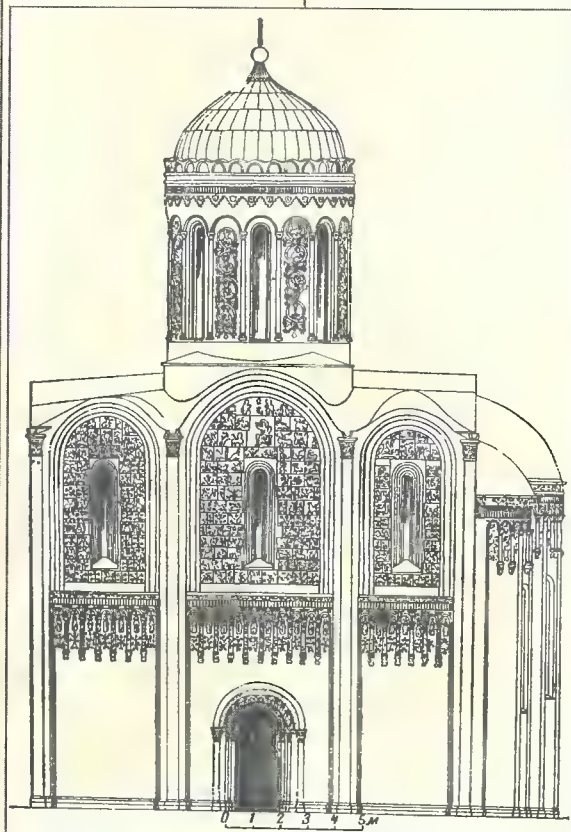


Дмитриевский собор
во Владимире, 1194—1197 гг.
Деталь аркаатурного пояса

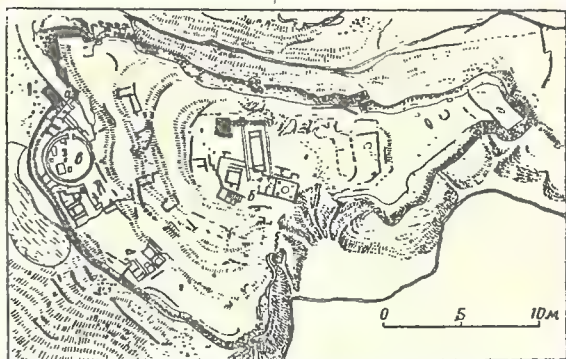
Индии периода правления Моголов, и по отношению к перфорированным цементным окнам Персии, Турции и Египта. Европейская ажурная каменная работа, вероятно, впервые появилась в работах византийских мастеров, в которых перфорированные мраморные оконные ширмы и группы из двух или трех узких арочных окон располагали рядом друг с другом под общей большой аркой. После романского периода в архитектуре, в течение которого мембрану (часть стены между вершинами меньших арок и большой арки над целой группой) перфорировали в декоративных целях, наступил период расцвета ажурной каменной работы. В ажурной каменной работе из цельного камня, характерной для ранней французской и английской готики, мембрану пронизывали одним круглым или четырехгранным отверстием. Позже количество и сложность форм отверстий были увеличены, что придало размах и красоту всей декоративной композиции. Лучшим образцом ажурной каменной работы по целому камню считаются великолепные окна Шартрского собора (12 век) и ажурная каменная работа в розе окна Линкольнского собора (около 1225), известная под названием "Глаз настоятеля". После 1220 года английские архитекторы стали проектировать мембраны в виде целого ряда

отверстий, разделенных лишь тонкими каменными вертикальными брусками (ребристый свод). Во Франции характерным примером развитой технологии проектирования ребристых сводов с кругами с острыми выступами (выступы брусьев обращены острием к центру круга) являются апсиды часовен Реймского собора (до 1230 года). Начиная приблизительно с 1240 года ребристые своды получили широкое распространение, что быстро привело к тому, что окна стали более легкими, а узоры более сложными. В отличие от более ранней ажурной каменной работы, лепные украшения которой были только одного разме-

ра, при создании французской ажурной каменной работы Рейонан использовались лепные украшения двух типов, размеры ребер которых не были одинаковыми. К известным примерам французской ажурной каменной работы Рейонан можно отнести розы на окнах собора Нотр Дам де Пари (собор Парижской Богоматери) (около 1270). К концу 14 столетия в Англии на смену плавным линиям ажурной каменной работы с ребрами, бывшими цельными от основания до вершины, пришел перпендикулярный стиль, основанный на стремлении достичь вертикальности. В интервалах линии были связаны горизонтальными



Дмитриевский собор во Владимире, 1194—1197 гг. Южный фасад



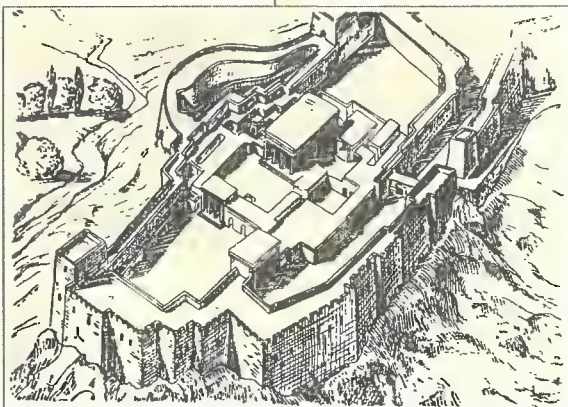
Микенский акрополь, XIV в. до н. э. с перестройками, XIII—XII вв. до н. э. Генеральный план: а — Львиные ворота, XIV в. до н. э.; б — дворец; в — ограда, XIV в. до н. э., вокруг каменных гробниц XVI в. до н. э.

брусками, проходящими через поверхность окна. Кульминацией перпендикулярного стиля ажурной каменной работы стали такие окна, как, например, окна часовни Королевского колледжа в Кембридже (1446—1515). При создании ажурных каменных работ в 20 веке использовали современные материалы, которые были без труда объединены с более традиционными формами, были также изобретены новые методы ажурной каменной работы, такие, как, например, отлитые в заводских условиях цементные плиты с перфорированным геометрическим узором, застекленные и смонтированные в большие окна, как в соборе Богоматерь Ле Ренси, Франция (1922—1923), Огюста Перре. В исламской архитектуре ажурные каменные работы в целом создавались путем заполнения окна перфорированным листом цемента, в отверстие которого вставляли куски цветного стекла. При помощи этой техники создавались окна, для которых был характерен блеск и цветовая насыщенность ювелирных украшений. Обычно дизайн окон подразумевал наличие каменных элементов в форме листьев или цветов, что да-

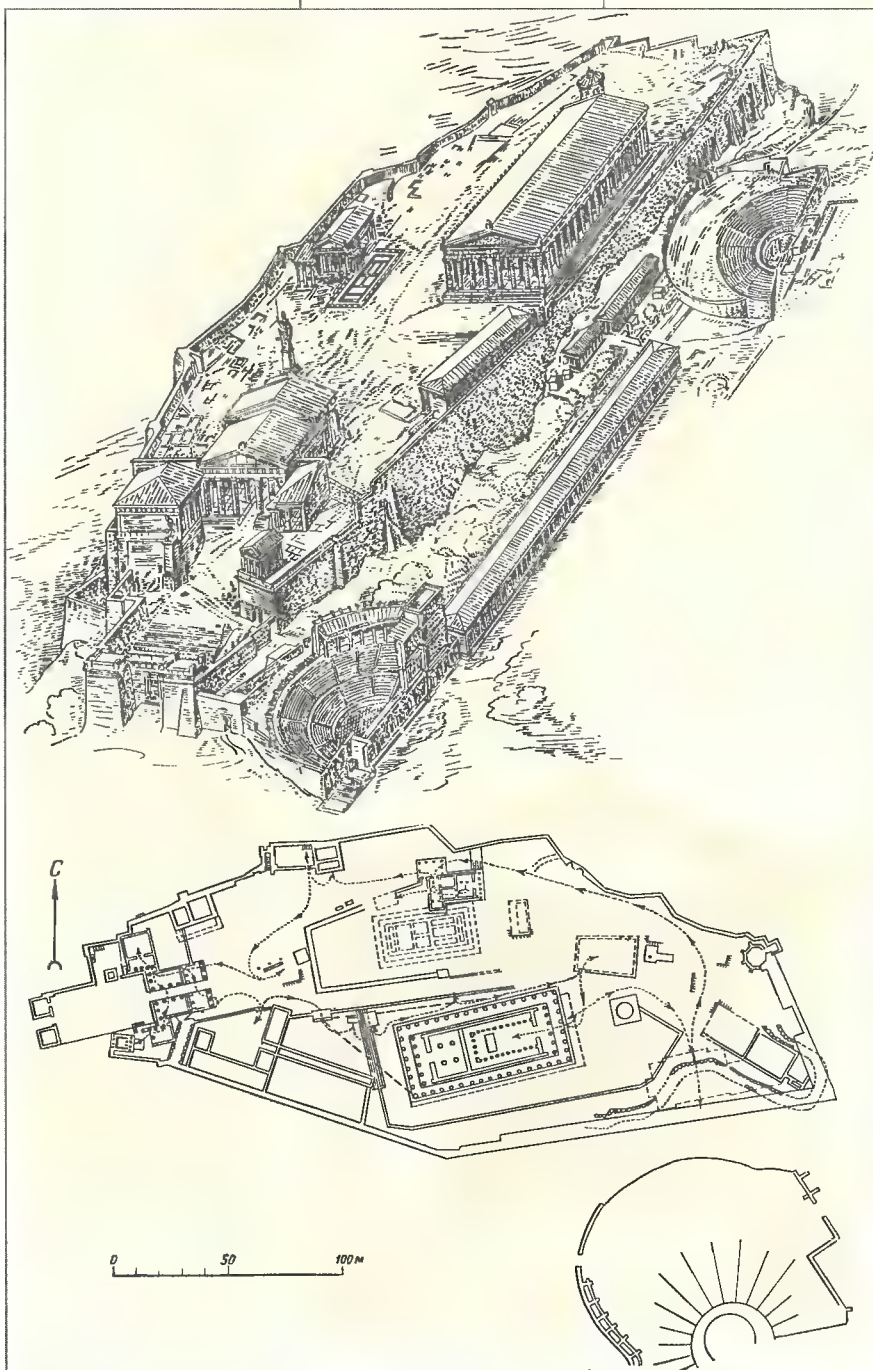
вало ощущение полета и высоты. Прекрасными примерами такого рода окон являются украшения драгоценными камнями окна мечети Сулеймана, 17 век, Константинополь (современный Стамбул). В больших дворцах и гробницах Моголов большие остrokонечные арочные проемы заполняли листами белого мрамора, перфорированного сложным узором. Наиболее изысканным примером такого вида ажурной каменной работы является ширма саркофага в Тадж-Махале в Агре, Индия (17 столетие).

АКАНТ (acanthus), в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, стилизованный орнамент в виде листьев срезленного морского растения *Acanthus spinosus*. Впервые этот вид орнамента встречается у греков в 5 веке до н. э. на крышах и стенах их храмов и на капителях колонны в Коринфе. Подобный орнамент использовали и римляне. Позже он появился в резьбе по дереву на мебели эпохи Возрождения.

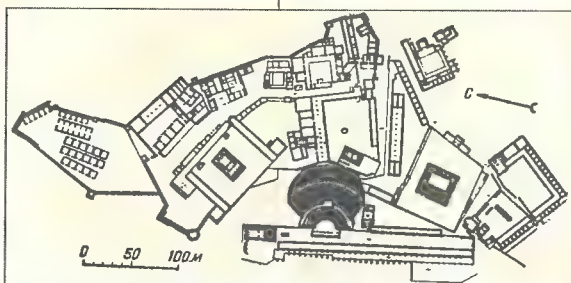
АКРОПОЛЬ (acropolis), центральная часть городов Древней Греции, расположенная на самом высоком месте. В акрополе обычно находились дворцы императоров и храмы. Поскольку описание города древние греки приравнивали к священнодействию, главным зданием города считался храм. Как с религиозной, так и с военной точки зрения, самый высокий из холмов являлся на более подходящим местом для акрополя. С военной точки зрения, что он должен был быть неприступной цитаделью, а с религиозной — на склонах холма было множество пещер, ложи, рош, ручьев и других таинственных мест, которые, согласно мифам и легендам, были излюбленным



Тирренский акрополь, XIV—XII вв. до н. э., после расширения, XIII в. до н. э. Аксиометрия. По Леонхардту



Акрополь в Афинах, вторая половина V в. до н. э. Реконструкция и план



Акрополь в Пергаме, 263—133 гг. н. э. План

местом обитания многих древнегреческих богов и богинь. Самым известным был афинский Акрополь, построенный во второй половине 5 века до н. э. Он был расположен на скалистом холме с отвесными стенами. В центре находился храм богини Афины — покровительницы и защитницы города. Среди руин этого Акрополя выделяются Пропилеи (парадный вход на священный холм), Парфенон (храм в честь Афины) и Эрехтейон (храм в честь

сельскохозяйственных богов и в особенности Эрихтония) и храм Афины — Нике. Последний должен был служить архитектурным символом гармонии и согласия между дорийцами и ионийцами, жившими под управлением Афин.

АКРОТЕРИЙ (acroterion), в архитектуре, декоративный пьедестал для скульптуры, художественно оформленное основание для лепного орнамента или фронтона древнегреческого храма. Один из акротериев украшает храм

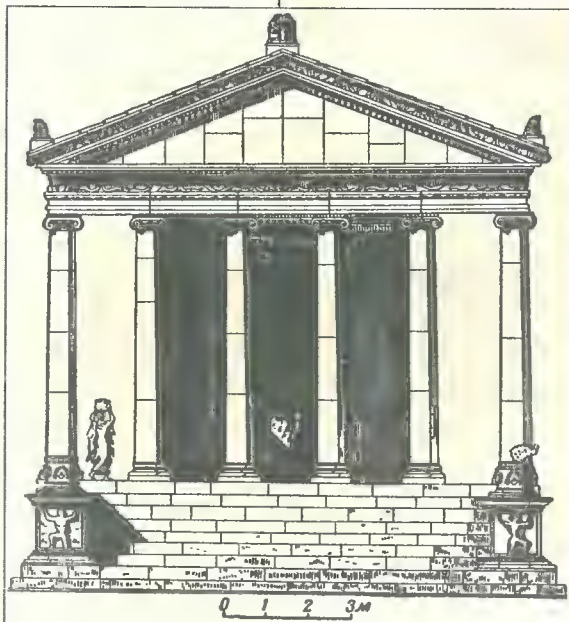
Аполлона (420 г. до н. э.) на острове Делос. Над группой статуй возвышается скульптурное изображение богини Эос. Чуть ниже расположена статуя бога Цефала. Первое время акротерии были из терракоты, как и черепица крыши. Позже их стали делать из камня. Акротерий храма Аполлона выполнен из полупрозрачного пендельского мрамора. Акротерий иногда можно увидеть в изящной мебели, например старинных книжных шкафах и секретах.

АЛЕЙЖАДИНЬЮ (Aleijadinho) (родился 09.08.1738?, Вила Рика, Бразилия — умер 18.11.1814, Мариана), прозвище Антониу Франсиску Лисбоа, плодовитого и влиятельного бразильского скульптора и архитектора, чьи скульптурные работы в стиле рококо дополняли интерьеры созданных им церквей. Алейжадинью был рожден калекой (его прозвище означает маленький калека). Постепенно руки перестали ему повиноваться, он ослеп, но продолжал неустанно работать, прикрепляя инструменты к запястьям, до конца своей долгой жизни. Алейжадинью спроектировал, построил и обставил церковь Бон-Жезус-ди-Матозиньос в Конгоньясе (1757—1777).

АЛИКАТАДО (alicatado), мозаика, составленная из многоугольных глазурированных пластинок. Использовалась для вымощивания испанских и мавританских внутренних двориков (патио) и для покрытия стен.

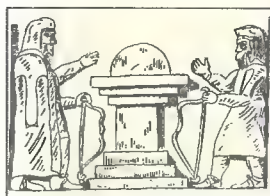
АЛЛЕЯ (allée), особенность, присущая французским садам; служила для прогулок и расширения обзора. Аллея обычно заканчивалась какой-либо садовой постройкой или площадкой, с которой открывался широкий вид.

АЛТАРЬ (altar), жертвенник. У древних языческих народов алтарем называлось священное место при-



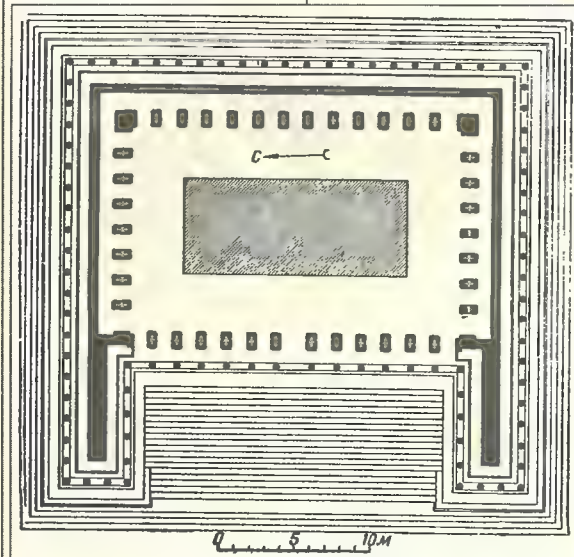
Храм в крепости Гарни, вторая половина I в. н. э. Северный фасад. Реконструкция Н. Г. Бунятова

несения жертвы или вознесения молитвы богам. Наиболее ранние алтари представляли собой искусственные земляные или каменные возвышения. В эллинистический и римский периоды сообразовались монументальные алтари в виде здания с колоннами, мраморными рельефами (среди наиболее известных — Большой алтарь Зевса в Пергаме, около 181—159 до н. э.). В среднем и средневековом Китае алтарь был почитаемым сооружением, служил местом вознесения молитв Небу и Земле и в соответствии с космогоническими представлениями китайцев имел форму круглой (символ Неба) и квадратной (символ Земли) многоступенчатой террасы (алтарь Хуаньцзо в Пекине, 1530). Алтарь буддийского храма



Алтарь огня в Сехне

представляет собой расположенное против входа в глубину зала возвышение со статуями божеств; в средние века получили распространение переносные алтари с буддийскими статуями и росписями на темы буддийских легенд. В христианской церкви ал-

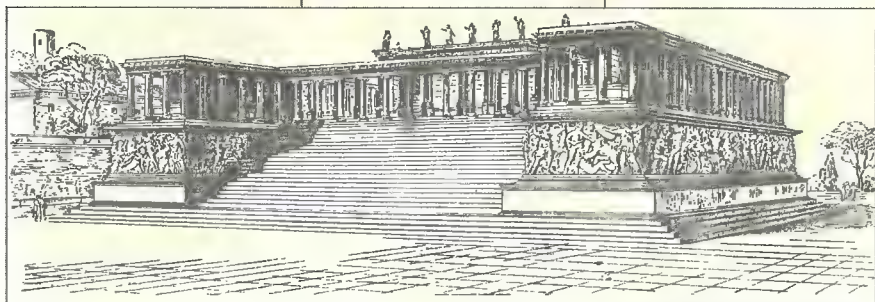


Алтарь Зевса в Пергаме, 180 г. до н. э. План

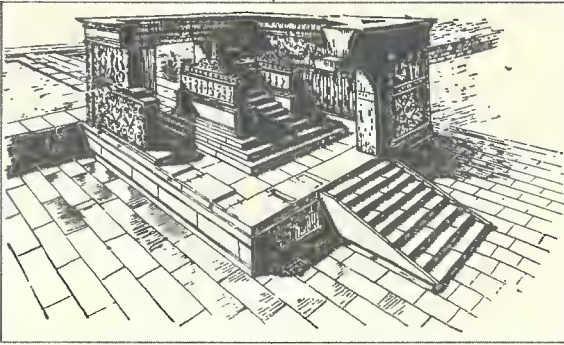
тарь — жертвенный стол (престол), символ примирения человека с Богом. В раннехристианской церкви на алтаре готовили и раздавали причастие, часто под ним сооружали склепы для захоронения мучеников. С 4 века алтарем называется также и часть храма (обычно восточная), в которой размещается жертвенник. Она отделялась от остального пространства церкви перегородкой (алтарной преградой; сохранилась в церкви римско-католического обряда). В 14—15 веках в церкви греко-византийского обряда (в том числе

и в Русской Православной Церкви) перегородку заменили иконостасом. Служит для свершения Таинств Божиих и является местом только для священнодействующих.

АЛЬБЕРТИ, ЛЕОН БАТТИСТА (Alberti, Leon Battista) (родился 14.02.1404, Генуя — умер 25.04.1472, Рим), итальянский гуманист, архитектор и один из теоретиков эпохи Возрождения. Как личность, он считается прототипом "универсального человека" эпохи Возрождения. С рождения Альберти был в среде, определившей его умственные и мораль-



Алтарь Зевса в Пергаме. Общий вид. Реконструкция



Алтарь Мира в Риме, 13—9 гг. до н. э. Аксонометрия

ные запросы, которые он развивал всю последующую жизнь. Он принадлежал к одному из самых богатых торговых семейств Флоренции. Ко времени его рождения семья Альберти находилась в изгнании. Баттиста родился в Генуе. Позже семья переехала в Венецию, где Баттиста и его старший брат Карло выросли. Оба сына были незаконнорожденными, но единственными ми сыновьями своего отца и его наследниками. Лоренцо, отец братьев, был любящим родителем и со вниманием относился к образованию сыновей. Баттиста получил математическое образование от своего отца. Математика пробудила в нем страсть к порядку и практическому применению математических принципов к жизни. Раннее его образование было гуманитарным. В возрасте 11 лет Альберти был послан в закрытое учебное заведение в Падуе, где получил классическое образование и вышел из школы законченным латинистом. В 20 лет он написал комедию на латинском языке, которую приняли за вновь "открытую" работу римского драматурга и издали в 1588 году. Альберти завершил образование в университете Болоньи, где без особого рвения изучал право. После получения степени доктора канонического права в 1428 году он избирает

секретарскую работу в противовес карьере правоведа. С 1432 года Альберти состоит при канцелярии Папы Римского, где ему поручено переписать жития святых и мучеников элегантной "классической" латынью. Вскоре Альберти принял сан, но хотя он вел простую, холостяцкую жизнь, ничто не напоминало о том, что он является священником. Его внеслужебные интересы были сугубо светского характера, и они отражены в серии произведений гуманитарного и технического содержания. Трехтомное собрание диалогов "О семье", которое он начал в Риме в 1432 году, было первым из серии диалогов на тему морали, после чего за ним укрепилась репутация мыслителя и стилиста. Диалоги написаны в простой манере на народном языке для публики, неискушенной в латыни. Основанные на классических образцах, в основном на произведениях Сенеки и Цицерона, работы Альберти поднимают проблемы семьи и дружбы, супружества, образования, обязанностей и многие другие. Путешествуя в свите Папы Евгения IV во Флоренцию, Болонью и Феррару, Альберти приобретает много полезных знакомств. Он берет на себя разработку технических проектов, которыми были поглощены его друзья и покровители.

Во Флоренции совместная работа Альберти, архитектора Брунеллески и скульптора Донателло привела к систематизации линейной перспективы. Книга Альберти "О живописи" (1435) дает понятие о правилах изображения трехмерной композиции на двухмерной плоскости. Книга немедленно повлияла на живопись Возрождения. Более поздние теории линейной перспективы (Пьеро делла Франческа и Леонардо да Винчи) углубили работы Альберти, но его основные принципы остались неизменными. Знакомство Альберти с флорентийским космографом Паоло Тосканелли принесло свои плоды. Тосканелли снабдил Х. Колумба картами, когда тот отправлялся в свое первое путешествие. Совместно с Тосканелли Альберти разрабатывал методы изучения и картографирования местности и написал небольшой трактат, объясняющий метод на примере картографирования Рима. В 1452 году Альберти посвящает Папе Римскому Николасу V свой монументальный труд "Десять книг о зодчестве". Этот труд становится настольной книгой всех архитекторов Возрождения. В последний период своей жизни Альберти претворяет в жизнь идеи, заложенные в его трудах по архитектуре, в нескольких прекрасных зданиях. Фасады церкви Сант-Андреа в Мантуе и дворца Ручеллай во Флоренции отличаются пропорциональностью и чувством меры. Архитектура занимает Альберти в период с 1450 по 1460 год, в это время он много ездит по Италии. Во Флоренция и Рим остаются его интеллектуальными центрами. При канцелярии Папы Римского Альберти погружен в работу научного и технического плана. Одним из достижений ученого в этом направлении яв-

ляется составление и издание первой грамматики итальянского языка. Этим учебником он доказал, что тосканское наречие — язык наравне с латинским и может употребляться как литературный. Его последние и лучшие диалоги написаны на чистом тосканском языке во Флоренции “О выдающемся человеке и правителе своей семьи”. Эти диалоги были завершены за несколько лет до смерти Альберти. Он умер “довольный и успокоенный”, по словам биографа Альберти Дж. Вазари. Альберти Леон Баттиста был в авангарде интеллигенции эпохи Возрождения в Италии. Им восхищались за его многосторонность, как полвека спустя восхищались Леонардо да Винчи. В Альберти соединились мысль и ее претворение в жизнь, которые являлись воплощением гармонии и меры в эпоху Ренессанса.

АЛЬКАСАР (alcázar), название любого укрепленного замка или дворца, которые строили в 14–15 веках в Испании. Название произошло от арабского слова, обозначавшего замок, крепость. Из-за усиления попыток испанцев изгнать мавров обе стороны вынуждены были строить крепости. Алькасары строились четырехугольной формы с неприступными стенами и сильными оборонительными башнями. Внутри алькасара было открытое пространство (патио), окруженное церквями, больницами и иногда садами. Алькасары строились в Севилье (14 век) и в Толедо (14 век), но самым известным является алькасар в Севилье; его стены были построены в 1364 году.

АЛЬКОВ¹ (alcove), ниша в комнате, ограниченная стенами. В средние века альковные использовали для сна в большом зале. Для отделения его от главной комнаты сначала ис-

пользовали занавеси, а затем деревянные перегородки, которые формировали отдельную комнату и таким образом сохраняли тепло. В поздние века альковны появляются вновь в комнатах и кухнях, но теперь с целью увеличения площади небольших квартир. Альковами также называют ниши в стенах, куда ставят статуи, как, например, в архитектуре времен Древнего Рима и Возрождения.

АЛЬКОВ² (oriel), в архитектуре, выступ комнаты с окном на верхнем этаже, поддерживаемый снизу ступенчатыми выступами, каменными или деревянными консолями. Обычно альковны имеют в плане частично шестиугольную или прямоугольную форму, они стали распространенными в начале 15 века. Их часто размещали над воротами или въездами в поместья феодалов и общественные здания в поздний готический период и Тюдорскую эпоху. Они снова получили популярность во время возрождения этих стилей в 19 веке и в начале 20 века.

АМАЛИЕНБОРГ (Amalienborg), архитектурный комплекс в Копенгагене, построенный в годы правления короля Фредерика V (1746—1766), включает четыре здания королевского дворца Амалиенборгов и окруженный ими внутренний двор в форме восьмигульника. Этот комплекс был спроектирован и построен датским архитектором Николаем Эйгтведом, который спроектировал также множество других зданий в прилегающем районе. В центре двора находится конная статуя Фредерика V, выполненная французским скульптором Ф. Дж. Сали. Комплекс Амалиенборг считается одним из самых прекрасных примеров архитектуры рококо в Европе. Он все еще служит главной резиденцией королевской семьи Дании.

АМЕРИКАНСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ

(American Academy of Arts and Sciences), почетное общество, зарегистрированное 4 мая 1780 года в Бостоне, штат Массачусетс, США, с целью развития “любого вида искусства и науки”. Количество его членов составляет примерно 2400 человек в США и примерно 400 почетных членов в других странах (все они — ученые и национальные лидеры). Все члены разделены на четыре класса: математические и физические науки, биологические науки, социальные искусства и науки, а также гуманитарные науки. Действующие службы этой организации находятся в Кембридже, штат Массачусетс. Это общество было основано в 1779 году группой выпускников Гарвардского колледжа, включавшей Джона Адамса, Сэмюэла Адамса, Джона Ганкока и Джеймса Боудойна, и зарегистрировано в следующем году. Оно развивалось большей частью в качестве соперника более раннего Американского философского общества, основанного в Филадельфии в 1743 году, но в конечном итоге стало более крупным обществом, претендующим на представление общенациональной точки зрения США. Его публикации включают “Бюллетень” (выходит 8 раз в году) и “Дедал” (ежеквартально). Ежегодно в мае академия созывает конвенцию в Кембридже, проводит различные конференции и семинары, а также присуждает медаль Эмерсона-Торо, премию Амори, премию Румфорда, премию Толкотта Парсонаса и награду за гуманистические исследования.

АММАНАТИ, БАРТОЛОМЕО (Ammannati, Bartolommeo) (родился 18.06.1511, Сеттингано, близ Флоренции [Италия] — умер 22.04.1592, Флоренция), итальянский

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ш
Щ
Э
Ю
Я

скульптор и архитектор, чьи сооружения обозначали переход от классической Ренессанса к более пышному стилю барокко. Амманати начал карьеру как скульптор, создавая статуи в различных городах Италии в 1530—1540 годах. Он учился сначала у Баччио Бандинелли, а затем у Якопо Сансовино в Венеции, с которым работал над библиотекой Сан-Марко. В 1550 году он был по совету архитектора и историка искусства Джорджо Вазари приглашен Папой Юлием III в Рим. Наиболее значительная работа Амманати, дворец папы Юлия, Villa Giulia (начат в 1551 году), выполнена в сотрудничестве с Вазари и Джакомо да Виньола. Козимо I Медичи (Козимо I) вернул Амманати во Флоренцию в 1555 году, где тот был вынужден завершить свою карьеру на службе у Медичи. Первым его заданием было окончание Лаврентийской библиотеки, начатой Микеланджело. Амманати воспользовался присланной ему Микеланджело в 1558 году глиняной моделью и создал особенно впечатляющую лестницу, ведущую из вестибюля в собственную библиотеку. Шедевром Амманати во Флоренции является Палаццо Питти, где, начав в 1560 году, он увеличил базовую структуру Филиппо Брунеллески, создав внутренний дворик и фасад, выходящий на сады Боболи (в их создании Амманати также участвовал). Фасад, выходящий во внутренний дворик, очень необычен рустованной (грубой) обработкой восходящих ярусов дорических, ионических и коринфских соприкасающихся колонн. Фасад Палаццо Питти создает очень подходящий, хотя и сельский, но впечатляющий задний план садов Боболи. Две другие важные работы Амманати во Флоренции — мост Санта-Тринита

(1567—1569) с эллиптическими арками и фонтан Нептуна (1567—1570; разрушен в 1944 году, восстановлен в 1957); огромная мраморная статуя этого божества украшает последний, находящийся на Палаццо Синьория. В старости на Амманати сильно повлияла контрреформаторская философия иезуитов. Он отрекся от своих ранних обнаженных скульптур как от похотливых и создал несколько строгих зданий для иезуитов.

АМПИР (Empire, Style), основной стиль неоклассического искусства, который процветал во Франции во времена Первой империи (1804—1814). Стиль ампир поощрялся стремлением Наполеона окружить себя роскошью, подобной великолепию Римской империи. В архитектуре его примером могут служить такие парижские здания и памятники, как собор Марии Магдалины (первоначальное название Дворец славы) архитектор Пьер Александр Вийон; Триумфальная арка архитектора Жана Шальгрена, а также Триумфальная арка архитекторов Шарля Персье и Пьера Фонтена. В живописи этот стиль представлен такими работами, как “Миропомазание Наполеона I и коронация императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери, 2 декабря 1804 года” и батальными сценами барона Антуана Гроса. В скульптуре можно отметить работы скульптора Антонио Кановы, изображающие Наполеона и его семью. Стиль ампир в моде также видел в классических сюжетах источник для новых творений. Имитировалась элегантность роскоши дореволюционной Франции, когда женщины одевались таким образом, чтобы подчеркнуть женственность и грацию, носили длинные до пола одежды, сделанные из легкого материала, иногда со шлейфом. Спе-

цифика парижских зим требовала одежды не только красивой, но и теплой. И она была в обилии представлена такими аксессуарами, как всякого рода шарфы, утепленные куртки, пальто и головные уборы. Мужская мода стиля ампир была представлена разрезными фраками, открывающими талию, рубашкой с высоким воротником и галстуком, что напоминало лондонский стиль одежды. Французские архитекторы Шарль Персье и Пьер Фонтен, разрабатывавшие мебель для покоев императора, внесли огромный вклад в создание и развитие стиля ампир в оформлении интерьера и дизайне мебели. Их идеи были опубликованы в “Сборнике декорированных интерьеров” (1801 и 1812). Для стиля ампир большое значение имела археология, что часто вело просто к прямому копированию классических идей в разработке мебели и аксессуаров. К этому добавилась еще и мода использовать египетские орнаменты, которая была вызвана кампаниями Наполеона в Египте. Венированная красным деревом мебель, инкрустированная сплавом меди, олова и свинца, сохраняла форму стульев и столов Древнего Египта и Греции, на которых были изображены крылатые львы; пиластры имели форму сфинксов или пальмовых ветвей. Если даже древние классические образцы и не употреблялись, современные произведения все равно как-то оживлялись старинными орнаментами, часто содержали символику относительно правления Наполеона — летящую Викторину (Победу) с лавровым венком как символа красоты и триумфа; пчелы, виноград и рога изобилия обозначали процветание, пучок прутьев диктора и сфинксы — завоевательные походы. Несмотря

на то что стиль ампира берет свое начало во Франции (особенно в Париже), он быстро распространился, и в каждой стране предпринимались попытки адаптировать его к национальным вкусам.

АМФИТЕАТР (amphitheatre), отдельно стоящее сооружение округлой или чаще овальной формы с центральной частью, ареной и рядами мест для сидения, концентрически расположенными вокруг нее. Слово это греческое и означает театр с сиденьями по всем сторонам, но архитектурная форма амфитеатра имеет итальянские или этрусско-кампанские истоки и отвечает требованиям специфических форм развлечений, как, например, гладиаторские бои и венатии, поединки зверей друг с другом или с человеком. Первоначально такие игры происходили на форуме (городская площадь для собраний), и время от времени здесь возводились деревянные платформы для зрителей. Самый древний из сохранившихся — амфитеатр в Помпее (около 80 года до н. э.), в котором арена находится ниже естественного уровня окружающей местности. Это каменная постройка размерами 136×104 м, имеющая места для сидения на 20 000 зрителей. Огромный Амфитеатр Флавиев, или Колизей, в Риме был возведен при императорах Веспасиане и Тите (70–82 года н. э.) на месте Золотого дворца Нерона. Название Колизей (то есть колоссальный) стало применяться для этого сооружения после 8 века из-за поражающих воображение размеров и вместительности, которая составляет почти 50 000 человек. Большие римские амфитеатры были построены также в Вероне и в древнем городе Капуя (сейчас это Санта-Мария Капуя Ветера), чей амфитеатр, построенный в 1 ве-

ке, уступает по размерам только Колизею и имеет 170 м в длину, 140 м в ширину и 30 м в высоту. За пределами Италии римские амфитеатры были построены в Ниме и Арлесе во Франции, в Пуле в Истрии (Хорватия) и Физдрус (Эль-Джем) в Африке. Размеры арены амфитеатров составляют примерно 60–90 м в длину и 35–60 м в ширину. Фрагментарные остатки более 75 древнеримских амфитеатров обнаружены разбросанными по всем территориям провинций Римской империи. В Британии лучше всего сохранился римский амфитеатр в городе Карлеон в графстве Гwent. В большинстве римских амфитеатров под ареной сооружались запутанные лабиринты ходов. Эти ходы содержали медиа виа для декораций, просторство для подъемников и механизмов, поднимающих наверх животных и декорации, а также комнаты для гладиаторов, и выводили посредством люков наверх, на арену. Вокруг арены, отделенные от нее высокой стеной и металлическими щитами наверху, возвышались места зрителей. Они были разделены проходами, идущими вокруг амфитеатра, на несколько секций (*maeniana*). В самой нижней, или подиуме, император и его приближенные имели специальную ложу; на противоположной стороне амфитеатра, но на том же подиуме располагались девственные жрицы, консулы, преторы, послы и другие важные гости. Остальные места первой галереи занимали сенаторы и эквиты. Вторая галерея резервировалась для патриции, третья для плебеев, четвертая, самая верхняя, для женщин, которые сидели в закрытых ложах. Завесой (*velum*, или *velarium*), укрывающей зрителей от солнца, манипулировали моряки. Каждая из

этих галерей была разделена на клинообразные секции (*cunei*) радиальными проходами, ведущими ко множеству выходов (*vomitoria*). В современном языке слово "амфитеатр" иногда используется для обозначения театра или концертного зала, места для сидения которых окружают центральную часть, как это сделано в "Альберт-холле" в Лондоне, а также в новом и в старом "Мэдисон-сквер-Гарден" в Нью-Йорке, и, кроме того, может относиться к стадионам, где проводятся спортивные соревнования. Открытые амфитеатры, как древние, так и относительно недавние (например, чикагское Солдатское поле), продолжают использоваться в спортивных целях и для многих других видов развлечений, хотя в середине 20 века чаще стали сооружать громадные крытые стадионы.

АНГЛИЙСКИЙ САД (English garden), по-французски жарден англе (Jardin Anglais), тип сада, который получил широкое распространение в 18 веке в Англии. Возник в противовес архитектурному саду, предполагавшему прямые линии, регулярные очертания, скульптуру, искусственно созданную форму кроны деревьев. Революционный характер выражался в том, что ранее сады предполагали обязательный контроль человека над природой, в то время как девизом нового направления было как можно меньшее вмешательство в нее человека. Это, в свою очередь, повлекло за собой еще одно изменение: в архитектурном саду взгляд скользил вдоль искусственных, линейных перспектив, что подразумевало вмешательство человека в окружающий ландшафт, в то время как английский сад подразумевал, что сама природа должна "подступать" к воротам особняка. Это революционное изменение предвидел

в конце 16 века философ Фрэнсис Бэкон, решительно критиковавший искусственность "садов аксельбантов". В 18 веке его поддержал Джозеф Аддисон и Александр Поуп, утверждавшие, что деревья должны иметь естественные очертания. Декоратор Уильям Хогарт заострил внимание на красоте волнистой линии, разделяя мнение о том, что природа хороша своей естественностью. Основоположником новых изменений может считаться Уильям Кент, сторонник английской либеральной аристократии. Классическим примером изменений может быть назван Стоув в Бакингемшире, где под влиянием Кента и Ланселота Брауна архитектурный сад шаг за шагом был превращен в ландшафтный парк.

АНГЛОСАКСОНСКОЕ ИСКУССТВО (Anglo Saxon art), термин относится к особому стилю в искусстве украшения книг и архитектуре, существовавшему в Англии начиная с 7 века и до Нормандского завоевания (1066). Англосаксонское искусство может быть подразделено на два периода — до и после нашествия датчан в 9 веке. До 9 века оформление рукописных книг было одним из самых процветающих ремесел в Англии. Существовало две школы: кентерберийская (развилась под влиянием римских миссионеров) и нортумберлендская, гораздо более распространенная (сохранила кельтские традиции). Кельтские декоративные традиции этой школы (узор пелта) сочетались с языческими традициями англосаксов (яркие зооморфные узоры). Средиземноморское влияние проявилось в добавлении в узор человеческих фигур. Вторжение датчан в 9 веке оказало губительное влияние на англосаксонское искусство. Особенно это стало ощутимо в 10 веке, когда стали воз-

рождаться разрушенные монастыри и возрос интерес к архитектуре. В то время церкви, построенные в англосаксонской манере, существовали при монастырях, и их архитектурное решение было заимствовано у европейских зодчих, особенно французских. В это время королем Эдуардом было начато строительство Вестминстерского аббатства (1045—1050), которое по своей планировке походило на французские образцы. Англосаксонская архитектура имела свои отличия: сравнительно частое использование дерева, квадратное помещение алтарного выступа в восточной части храма (вместо полукруглой апсиды), особая техника каменной кладки. Восстановление монастырей повлияло не только на развитие архитектуры, но и на увеличение количества новых книг во второй половине 10 века и на развитие так называемой винчестерской школы оформления манускриптов. Школа характеризовалась очень живым, нервным и выразительным рисунком. Сохранились работы кистью и пером. Произведения винчестерской школы были образцом для подражания у французских мастеров.

АНТ (ant), в архитектуре, слегка выступающая колонна в конце стены, представляет собой утолщение стены или отдельно стоящую колонну. Последняя являлась рудиментом деревянных конструкций, используемых для усиления кирпичных стен ранних античных храмов.

АНТЕЛАМИ, БЕНЕДЕТТО (Antelami, Benedetto) (родился около 1150, Ломбардия (?) — умер около 1230, Парма), один из лучших итальянских скульпторов и архитекторов своего времени. Сведений о его жизни немного. Установлено, что он принимал участие в создании скульптур для собора Сент-Трофим

в Арле, Франция, и эта его работа повлияла на восприятие Антелами французского стиля. Одна из его ранних работ, "Снятие с креста" (1178), находится в правом трансепте Пармского собора.

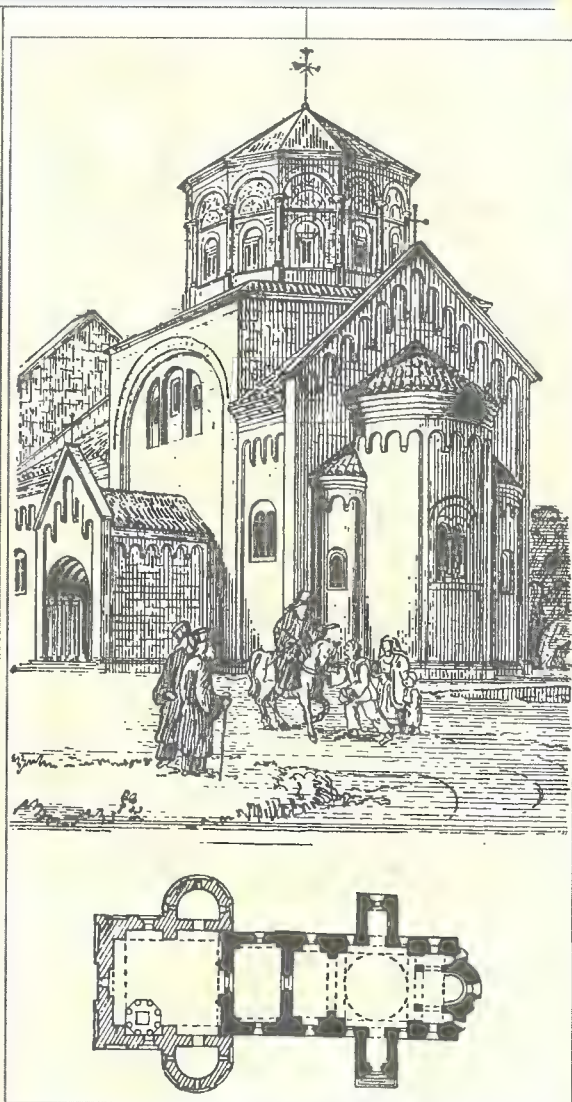
В 1188—1218 годах Антелами работает над скульптурным оформлением собора в Фиденце под Пармой. В 1196 году он начинает работы по строительству и украшению величественного баптистерия в Парме (завершен в 1270).

АНТЕМИОН (anthimion), узор, состоящий из лучистых лепестков. Заимствован древними греками у египтян. Антемион широко применялся греками и римлянами для украшения различных частей зданий. Изначально греки использовали узор только для украшения гончарных изделий, но вскоре он распространился и в архитектуре.

АПДЖОН, РИЧАРД (Upjohn, Richard) (родился 22.01.1802, Шафтсбери, Дорсет, Англия — умер 17.08.1878, Гаррисон, штат Нью Йорк, США), англо-американский архитектор, наиболее яркий представитель стиля неоготики своего времени. Хотя родители желали, чтобы их сын стал богословом, юристом или врачом, Апджон стал учеником британского красноречивика. В 1829 году, "накопив" долгов в Англии, он отправился в Соединенные Штаты и поселился в Нью Бедфорде, штат Массачусетс. Вскоре после этого он стал архитектором, и с 1834 по 1839 год он работал в Бостоне, где в своей работе использовал большое разнообразие стилей. Его первая готическая церковь святого Иоанна была построена в Бангоре, штат Мэн (1837). В 1839 году он переехал в Нью Йорк, его проекты того времени отличаются зрелым стилем, примером чему может служить церковь Троицы в Нью Йорке (1839—1846),

здание, известное красотой и безупречностью перпендикулярных готических линий. Успех работы Апджона с церковью Троицы принес ему другие заказы от церкви и заказы на строительство жилых зданий и офисов (резиденция Эдварда Кинга, Ньюпорт, штат Род-Айленд (1845), Тринити билдинг, Нью-Йорк (1852), оба здания построены в стиле итальянского Ренессанса). Готический стиль вскоре стал неотделим от его религиозных и моральных убеждений. Хотя большинство церквей, построенных по его проектам, были епископальными, он принимал заказы и от других конфессий (пресвитерианская церковь на Мэдисон-сквер). Но он настолько сильно верил в то, что готический стиль является выражением христианской архитектуры, что отказался проектировать церковь для унитариев, секты, которую Апджон не считал христианской. Обычно он проектировал не меньше одной миссионерской церкви в год. Для бедных приходов он издал книгу “Деревенская архитектура Апджона” (1852; переиздана в 1975), где предлагался непретенциозный проект деревянной церкви, отличающейся структурной точностью и ли тургическим характером. В 1853 году Апджон сделал полноправным партнером своего сына Ричарда Митчелла. По мере того как вкусы общества переходили от готического стиля к живописному эклектизму, сын Апджона становился все более и более влиятельным в их совместной фирме. В 1857 году Апджон стал одним из основателей Американского института архитекторов и был его директором до 1876 года, когда ушел в отставку.

АПСИДА (apse), в архитектуре, полукруглый или многоугольный выступ

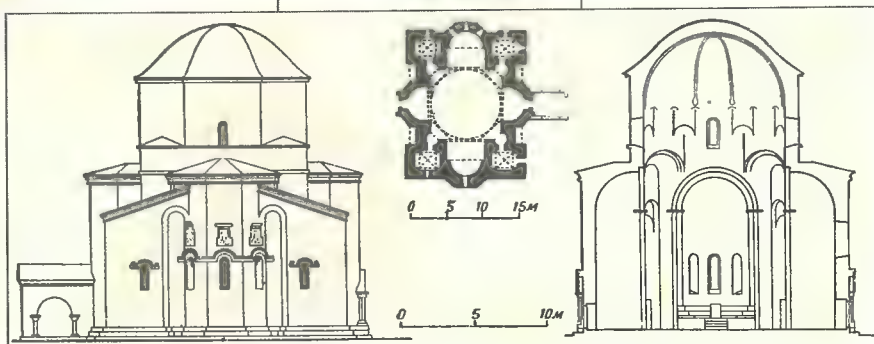


Великая Успенская церковь в Студенцком монастыре, 1190 г.
Вид с юго-востока и план

церковного здания, предназначенный для хора, алтаря или придела. Впервые использован в дохристианской архитектуре храмов Древнего Рима. Во времена раннего христианства апсида стала обязательным элементом храма. При Константине I апсиду перенесли в западную часть базилики, позже она стала помещаться в восточ-

ной. Апсида является наиболее богато украшенной частью храма.

“АР НУВО” (Art Nouveau), декоративный стиль в искусстве, существовавший между 1890 и 1910 годом по всей Европе и США, применялся в архитектуре, внутреннем убранстве, ювелирном деле и изготовлении изделий из стекла. После 1910 года стиль был



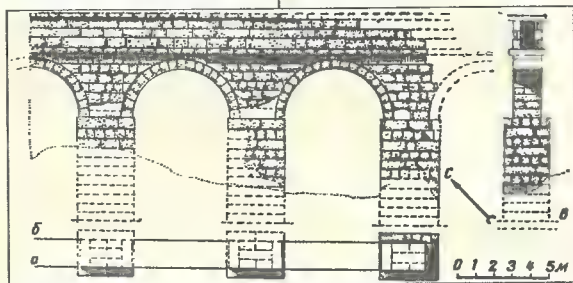
Храм Джвари близ Мцхеты, 590–604 гг. Фасад, план, разрез

признан старомодным и ограниченным и перестал существовать.

АРЕНА (arena), центральная часть амфитеатра.

АРКАДА (arcade), в архитектуре, ряд арок, под-

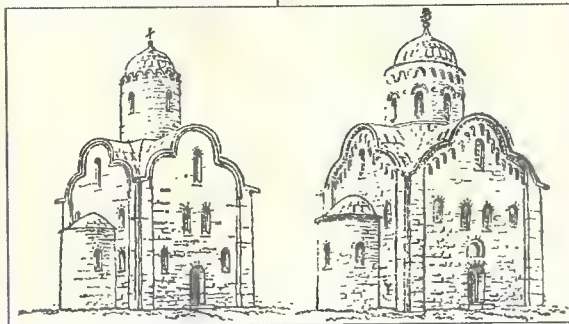
крышу или антаблемент, более прочная, чем отдельные арки, и может выдерживать огромные нагрузки. Аркады применялись при постройке древних акведуков. Позднее римляне



Акведук Марция в Риме, 144 г. до н. э.; а — план трех звеньев; б — фасад; в — разрез

держиваемых колоннами или столбами. Аркада, поддерживающая стену,

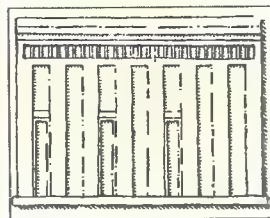
стали использовать их для постройки больших стен (Колизей).



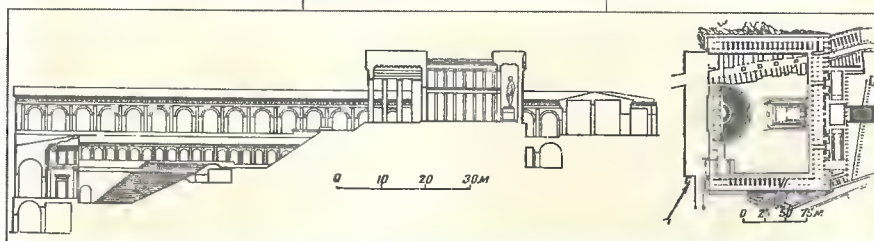
Церковь в Перыньском скиту близ Новгорода, XII — начало XIII в. — слева; общий вид; реконструкция. Церковь Николая на Липне близ Новгорода, 1292 г., справа; общий вид, реконструкция

АРКАДА КРЫТАЯ (slype), в архитектуре, крытый проход в средневековых английских соборах или монастырях. Аркада может вести от трансепта или от самого нефа церкви к палате для собраний (комнате, где собирались монахи) или к палате настоятеля. Наиболее часто аркада примыкает к монастырю с восточной части, покрывая проход, расположенные южнее трансепта в большинстве крестообразных церквей. Аркаду можно найти в больших христианских церквях конца 11 века, таких как Винчестерский и Даремский соборы и аббатская церковь святого Альбана. В этих трех зданиях аркада располагается между трансептом и палатой для собраний. В Глостерширском соборе (строительство начато в 1029 году) аркада располагается в западном конце нефа.

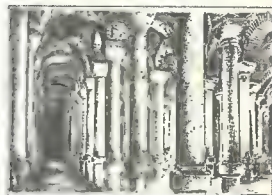
АРНОЛЬФО ДИ КАМБИО (Arnolfo di Cambio) (родился 1245, Колль ди



Изображение здания на цилиндрической печати из Урук, около 3000 г. до н. э.

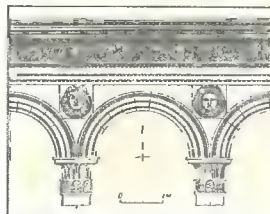


Святилище храма Геркулеса в Тибуре, первая половина I в. до н. э.: разрез, план. Реконструкция

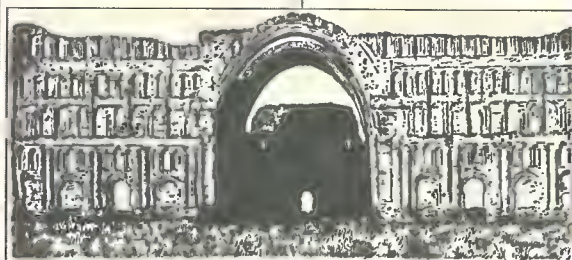


Цистерна Бин-Бур Дирек в Константинополе, 519 г.
Интерьер

Вал д'Элса [ныне Италия] — умер 1301/1310, Флоренция), итальянский скульптур и архитектор, его работы принадлежат к переходному периоду от поздней готики к архитектуре Возрождения. Арнольфо работал над собором Дуомо во Флоренции, дворцом Веккьо, церковью Святой Кроче и местом для хора в бенедиктинском аббатстве Бадии. Структурные и декоративные элементы Святой Кроче и Дуомо отличаются единством, сбалансированностью и легкостью конструкций. В его скульптурах присутствует чувство объема, что является следствием влияния на автора античных римских скульптур.



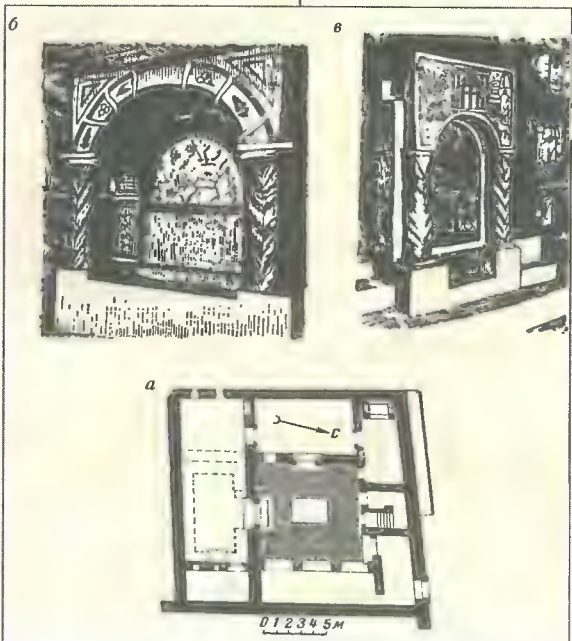
Аркада в Лептис Магна, начало III в. н. э. Деталь



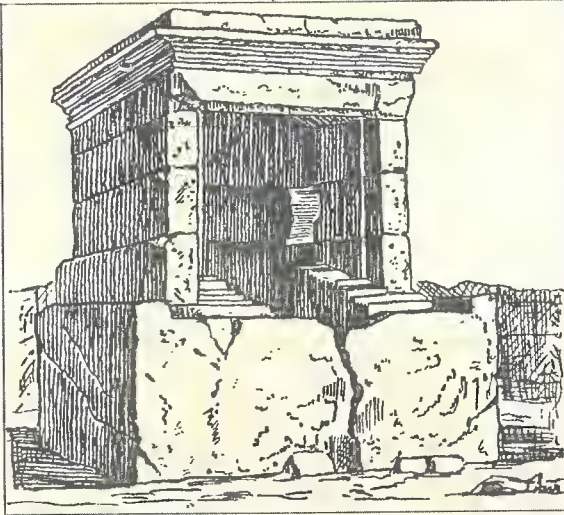
Дворец в Ктесифоне, VI в. Фасад

АРТ ДЕКО (Art Deco), стиль "модерн", движение в декоративном искусстве и архитектуре, возникшее

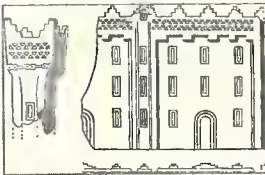
в 1920 годы. В 1930 годы стало одним из основных направлений в Западной Европе и США.



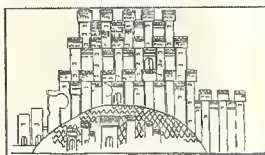
Дом-церковь и синагога в Дуре Европос, III в. н. э.: а — план дома-церкви; б — сень в базилике дома-церкви; в — сень в синагоге



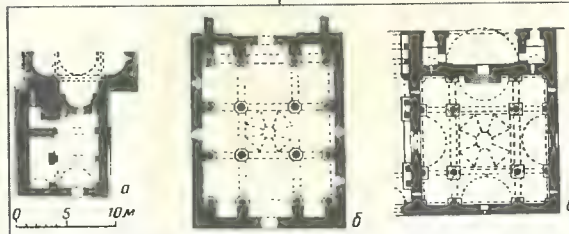
Святылище в Амрите



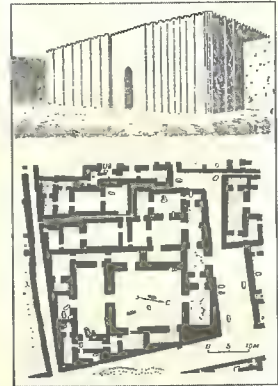
Обломки бронзовой модели урартского здания из Топрак-Кала (Ван), VII – VI вв. до н. э.



Город Кишешу по ассирийскому рельефу



Планы гавитов: а — в Гидеванке, 996 г.; б — церкви Иоанна в Оролосаванке, 1020–1038 гг.; в — церкви Аленапкчи в Санатне, 1185 г.

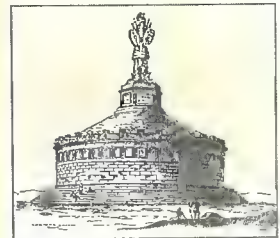


Жилой дом в Вавилоне, VI в. до н. э. План и фасад. Реконструкция

АРТЕМИДЫ ХРАМ (Artemis Temple of), храм в Эфесе, одно из семи чудес света. Был построен царем Лидии в 550 году до н. э. и сожжен греком Геростратом в 356 году до н. э., а затем восстановлен. Храм славился своими огромными размерами (110×55 м) и произведениями искусства. В 262 году до н. э. был снова разрушен готами и после этого уже не восстанавливался.

АРХИВОЛЬТ (archivolt), лепное украшение, проходящее через фасад арки сразу над проемом, которое чаще всего встречается в средневековых зданиях и зданиях эпохи Возрождения. Архивольты часто украшались скульптурами.

АРХИТЕКТУРА (architecture), искусство и техника проектирования зданий, не имеющая ничего общего

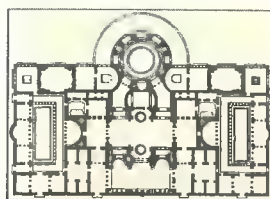


Трофей Траяна в Адамклизе (Дакия), начало II в. н. э. Реконструкция

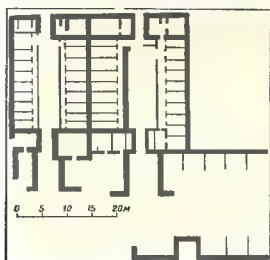


Каср-и-Шири. Резиденция Хосрова II, конец VI — начало VII в. Перспектива. Реконструкция

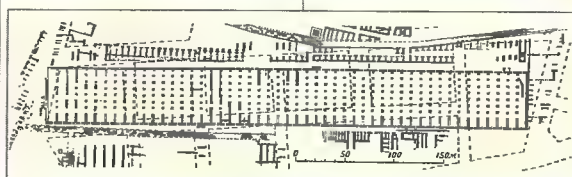
со строительными работами. Архитектура — это эстетическое и в то же время утилитарное искусство. Эти два аспекта неразделимы, и их соотношение варьируется в разных работах; архитектурные сооружения могут быть как просто декоративные, так и определенного предназначения. За исключением примитивных культур, архитектура существовала у всех народов. У более развитых цивилизаций она отличалась разнообразием стилей, технологий и назначений.



Термы Каракаллы, 206—216 гг. н. э. План главного здания



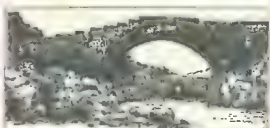
Северная и южная гостиницы в Ани, XII—XIII вв. План



Склад Эмилиев в Риме, II в. до н. э. (?) План

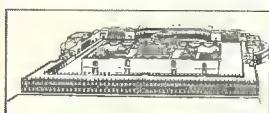


Одноарочный мост на р. Беслети, близ Сухуми, XII в.

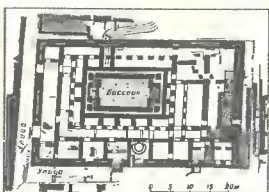


Санаинский мост, 1234 г.

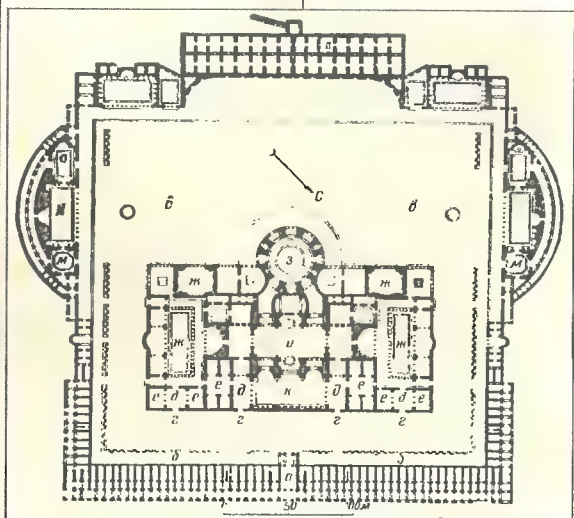
АРХИТРАВ (architrave), в классической архитектуре, нижняя часть антаблемента сразу над капителью колонны.



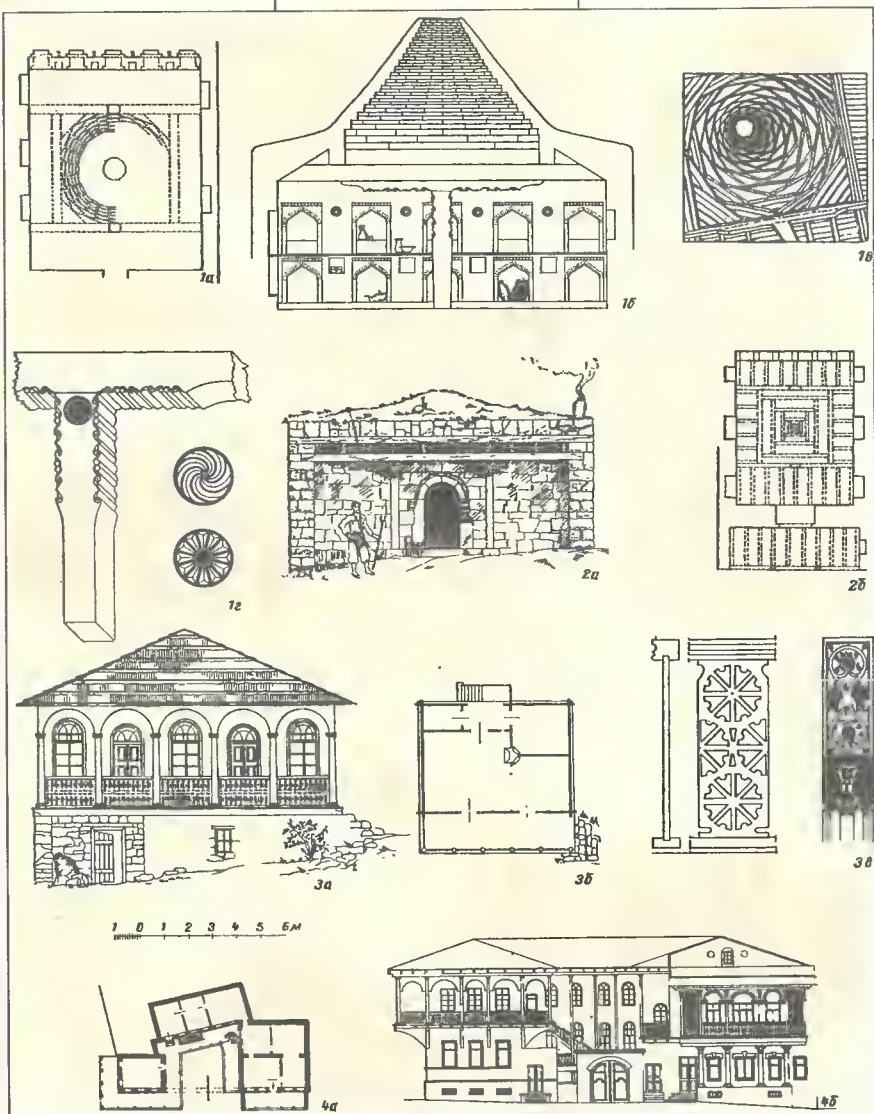
Термы Каракаллы 206—216 гг. н. э. Аксонометрия



Бассейн для общественных омовений в Мохенджо-Даро, III тысячелетие до н. э.



Термы Каракаллы в Риме, 206—216 гг. н. э., с доделками III — начала IV в. н. э. План: а — главный вход; б — номерные бани и конторские помещения; в — сад; г — входы; д — вестибулы; е — раздевалки; ж — помещения для подготовительных процедур; з — калдарий; и — тепидарий; к — фригидарий; л — стадиум; м — нимфеи; н — перистилы; о — глубокие бассейны; п — отстойник для воды



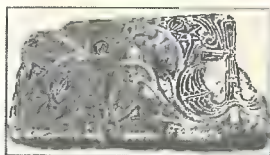
Типы грузинских жилищ. 1. Дарбази в селе Карагаджи близ Гори: а) план, б) разрез, в) вид на гвергвини снизу, г) деталь резьбы. 2. Дом в селе Дигоми близ Тбилиси: а) фасад, б) план. 3. Дом в селе Горди (Западная Грузия): а) фасад, б) план, в) детали. 4. Дом на Абасабадской площади в Тбилиси: а) план, б) фасад

АСАМ, КОСМАС ДАМИАН и ЭГИД КВИРИН (Asam, Cosmas Damian and Egid Quirin) (соответственно, родился 28.09.1686, Бенедиктбеурен, Бавария — умер 10.05.1739, Мюнхен; родился 01.09.1692, Тегернзее, Ба-



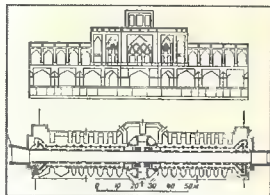
Городские ворота в Хаптушаише. Реконструкция

вария — умер 29.04.1750, Мангейм, Палатинате), основные исполнители позднего барокко в иллюзионистической декорации религиозной архитектуры. Братья Асам представляли часть поколения немцев, обученных в Риме на ита-



Фрагмент архитрава
из Давиа, VI—VII вв.

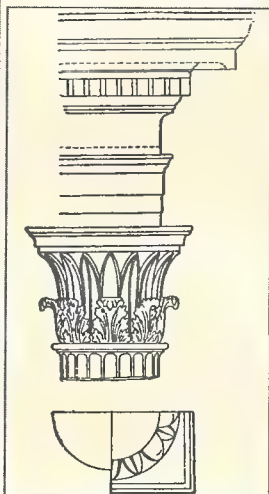
льянской традиции барокко. Их произведения, отчасти выполненные в сотрудничестве, отличаются глубиной и драматической интенсивностью религиозного чувства. Космас Дамиан, первоначально художник, и Эгид Квирич, архитектор и скульптор, работавший с фресками и штукатуркой, были сыновьями Ханса Георга Асама, первого из баварских художников, занимавшихся иллюзионистической росписью. Братья обучались в Риме у Джиакомо Лоренцо Бернини, около 1714 года, и их первые религиозные работы несут влияние учителя, особенно в том, что касается понятия *theatrum sacrum*, или священного театра, в котором декоративные элементы совмещаются, чтобы вовлечь зрителя в живую религиозную драму. Во многих их произведениях сложное переплетение архитектурных и декоративных элементов создает трудность для различия вклада каждого из братьев. Прекрасная церковь святого Иоанна Непомукского в Мюнхене (1733—1746), также известная как Асамкирхе (церковь Асам), в честь братьев, является их шедевром.



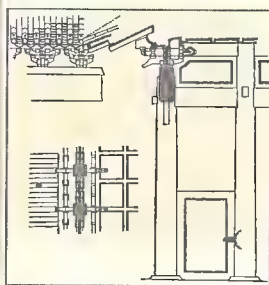
Мост Пули-Хаджу
через Зендеруд в Исфахане,
середина XVII в. План.
Фрагмент фасада



Город Шибам (Аравия). Городская стена и жилые дома



“Башня ветров” в Афинах.
Ордер

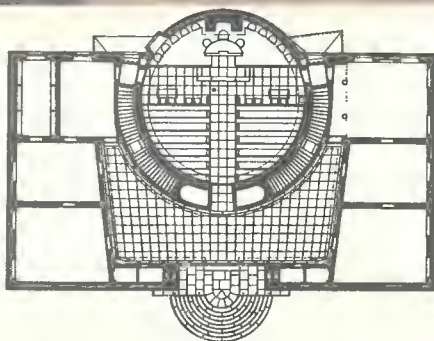


Деревянные конструкции
китайской архитектуры:
столбы, архитрав и карниз —
доу-гун

Высокое, узкое внутреннее пространство, таинственно освещенное сверху, богато декорировано росписью, фресками, скульптурой и позолотой. Потолок декорирован расписными фигурами, возносящимися



Гуннар Асплунд
Окружной суд в Зельверсборге, 1917—1921 (боковой вход в зал суда)



Гуннар Асплунд

Окружной суд в Зёльверсборге, 1917—1921 (главный фасад с плоским фронтоном и застекленным входом)

в пространство, что создает эффект преодоления архитектурных границ. Фасад этого здания, относительно незагруженный, но выразительный, подтверждает способность Эгида Квирина создавать ощущение движения в резном камне. Братья порой сотрудничали в декорации зданий, созданных другими, например архитектором Иоганном Михаэлом Фишером, известным в связи с церковью аббатства Премонстранцев в Остерхофене (1726—1729, декорация 1730—

1735). Их другие главные значительные работы включают церковь монастыря в бенедиктинском аббатстве Велтенбурга (1716—1721), где позолоченная скульптура Эгида Квирина "Святой Георгий и дракон" (1721), выразительно освещенная сзади, главенствует на высоком алтаре; урсулинскую церковь в Штраубинге (1736—1741), в которой архитектурная планировка выполнена Эгидом Квирином, и легкий, почти в стиле рококо, интерьер — Космасом Дамианом.

АСПЛУНД, (ЭРИК) ГУННАР (Asplund, [Eric] Gunnar) (родился 22.09.1885, Стокгольм — умер 20.10.1940, Стокгольм), шведский архитектор, в чьих работах отражен исторически важный переход от неоклассицизма к современному стилю. Асплунд получил образование в Академии изящных искусств в Стокгольме. Его знакомство с классической архитектурой во время поездки по Греции и Италии (1913—1914) произвело на него глубокое впечатление. Среди

значительных ранних работ Асплунда можно назвать очаровательную часовню Вудланд на Южном кладбище в Стокгольме (1918—1920) и Стокгольмскую городскую библиотеку (1924—1927), которая отличается геометрической простотой. Он занимался планированием Стокгольмской выставки в 1930 году, для которой создал несколько павильонов и ресторан “Райский”. Поздние работы Асплунда, в особенности Склад Бреденберга (1933—1935), Бактериологический институт в Стокгольме (1933—1935) и расширение зданий Гетеборгского судебного присутствия (1934—1937), демонстрировали постоянную приверженность современному дизайну. Лесной крематорий (1935—1940) в Стокгольме, будучи абсолютно современным, вызывает чувство классического достоинства и безмятежности.

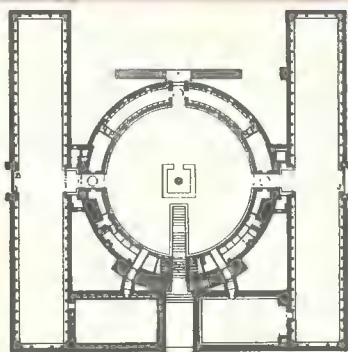
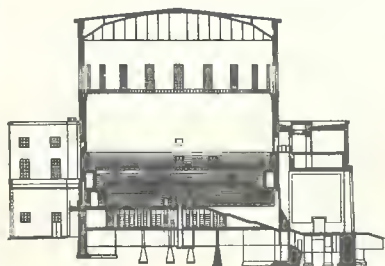
АСУКА ПЕРИОД (Asuka period), в истории и искусстве Японии, эпоха с 552 по 645 год, который начался с проникновением буддизма из Кореи и достиг расцвета с реорганизацией правления страной по китайскому образцу. Первоначально консервативные кланы противились буддизму, однако позже буддизм снискал симпатии могущественного клана Сога, который подчинил своей власти всех своих противников в 587 году в ходе раздоров по вопросу престолонаследия. Шотoku Тайши поддержал буддизм, и в его знаменитой “Конституции 17 статей”, принятой в 604 году, прослеживаются моральные заповеди буддизма и конфуцианства, закладывающие основы для установления централизованной власти. Хотя клан Сога был уничтожен в 645 году, реформы, проходившие до 710 года (эпоха реформ Тайка), продолжили установление централизован-



Гуннар Асплунд
Стокгольмская городская библиотека, 1920—1928
(лестница ведущая в читальный зал)



Гуннар Асплунд
Окружной суд в Зельевеборге, 1917—1921 (зал суда)



Гуннар Асплунд

Стокгольмская городская библиотека, 1920—1928 (главный фасад)

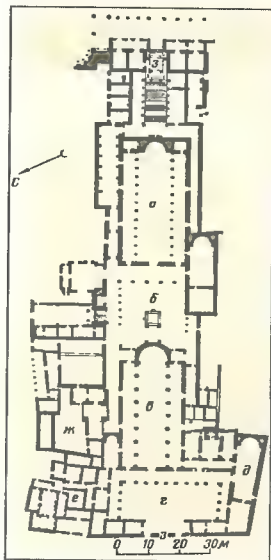
ной власти. Буддистское искусство нашло выражение в храмах периода Асука; считается, что первый крупный храм Асука-дера был построен на деньги клана Сога. Принц Шотокун основал храм Хорюджи в окрестностях города Нара, который, несмотря на позднейшие перестройки, сохранил некоторые элементы ранней буддистской скульптуры.

АСУЛЕДЖО (azulejo) (от арабского az-zulayj — “маленький камень”), отде-

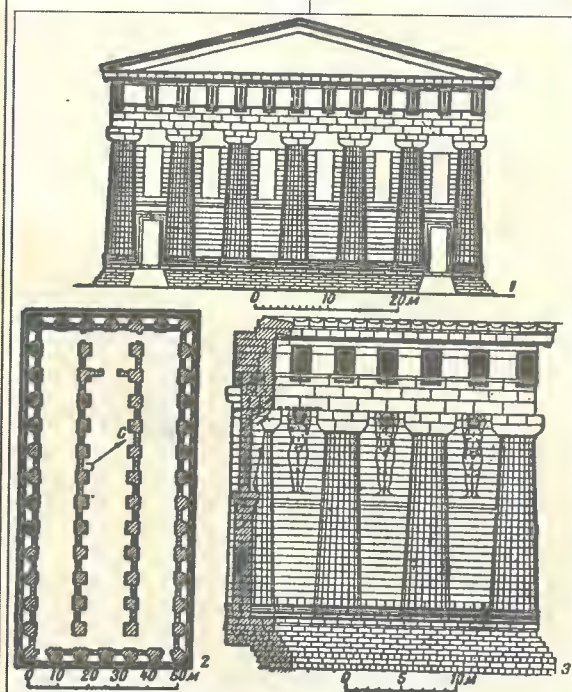
лочная плитка, производимая сначала только в Испании, а позже в Португалии с 14 века и по сегодняшний день. Сперва термин употреблялся для обозначения только североафриканской мозаики, но затем слово стало обозначать полностью раскрашенную плитку прямоугольной формы 13×15 см. В 15—16 веках асуледжо была завезена из Испании в Португалию, и там эта плитка широко применялась при украшении зданий религиоз-

ного и светского характера, особенно при отделке фасадов (например, Кафедральный собор в городе Коимбра, 1510). Около 1550 года фламандские мастера в Лиссабоне предприняли попытку начать производство подобной плитки. Эта промышленность развивалась при правлении Филиппов II, III и IV. В это время производство асуледжо в Португалии перестало зависеть от Испании, где выпуск подобной плитки практиче-

ски прекратился в 18 веке. Экспорт португальской асуледжо на Азорские острова, остров Мадейра и в Бразилию начался в 17 веке. Асуледжо, выпускаемая в городе Пуэбла, Мексика, стала самым лучшим образцом плитки этого типа в Новом Свете. Изначально одноцветные виды такой плитки применялись в Португалии для производства декоративных узоров в шахматную клетку. Вариантами стали многоцветные узоры, сцены на военную и религиозную тематику и юмористические *singeries*, которые изображали обезьян в роли людей. Во время пика популярности асуледжо, начиная приблизительно с 1690 и до 1750 года, многие внутренние и внешние стены были облицованы красочной плиткой со связными сюжетами.



Соборный комплекс в Герасе, конец IV — V в. н. э.
Генеральный план: а — собор-базилика, конец IV в. н. э.; б — двор с чудотворным источником; в — базилика, 494 г. н. э.; г — атрий базилики; д — батистерий; е — жилье клира; ж — бани, 474 г. н. э.; з — входы с улицы



Храм Зевса в Акраганте, 480 г. до н. э. Фасад, план, разрез. Реконструкция

АТЛАНТЫ (atlas), в архитектуре, мужские фигуры, использующиеся в качестве колонн для поддержания балконов и прочих выступающих архитектурных конструкций. Обычно атланты изображаются в напряженных позах, как будто они удерживают большие тяжести. Подобные фигуры присутствуют и в римской архитектуре, являясь «напарниками» карнатид, однако здесь они, выполняя ту же функцию колонн, обычно изображены в не типичной для атлантов позе. Первое известное использование образов атлантов в архитектуре относится к 500 году до н. э. — колоссальные фигуры украшали храм Зевса в городе Акраганте на Сицилии. В эпоху средневековья образ атлантов использовался лишь изредка; настоящая мода в архитектуре на фигуры атлантов при-

шла в эпоху барокко и маньеризма.

АТРИЙ (atrium), в архитектуре, первоначально — открытый дворик в центре римского дома, а позднее — христианских базилик. В 20 веке концепция атрия переживает второе рождение. В римские времена в нем находился очаг. С развитием архитектуры домов очаг и кухня были удалены из атрия, который стал исполнять функции помещения для приемов и центрального места в доме. К концу римской эпохи в крупных домах было уже по несколько атриев, как правило украшенных колоннами. В императорском Риме атриум фактически стал кабинетом владельца дома. Традиционно в атриум находился алтарь, посвященный домашним богам — ларам. Атрии строились как с колоннами, так и без них, однако практически



Якоб Йоханнес Питер Ауд
Поместье Спангенев, Роттердам, 1919 (вид сзади на блок В)

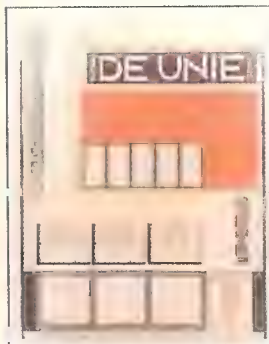
общей чертой был мраморный бассейн, называвшийся имплувиум, который находился в центре помещения прямо под отверстием в крыше, называвшимся комплувиум. Слово “атрий” также использовалось в общем значении для обозначения различных зда-

ний, как, например, “Атрий Весты”, где жили девственные жрицы богини Весты, и “Атрий либертатис”, где располагалась резиденция цензора. Также в Риме атриумами назывались открытые площадки перед храмами, окруженные портиками. Он также был принят ранними христианами. Перед христианскими базиликами часто находились открытые площадки, или атриум, окруженные колоннами или арками. В церквях святого Клементия в Риме, Сант-Амброджо в Милане, в базилике Евфросиньи в Паренцо и Истрии в Хорватии атриум до сих пор является частью архитектурного ансамбля.

АТТИК (attic), в архитектуре, этаж непосредственно под крышей строения, полностью либо частично находящийся под крышей здания. Первоначально это слово означало часть сте-

ны, возвышающуюся над основным карнизом здания. Используемый в древнеримской архитектуре в основном в декоративных целях, например при строительстве триумфальных арок (на аттики наносились надписи), аттик стал важной частью фасадов зданий в архитектуре Ренессанса; часто за ним скрывался дополнительный этаж, окна которого становились частью украшений на аттике.

АУД, ЯКОБ ЙОХАННЕС ПИТЕР (Oud, Jacobus Johannes Pieter) (родился 09.02.1890, Пюрмеренд, близ Амстердама — умер 05.04.1963, Вассенар, близ Гааги), голландский архитектор, известный своим новаторским подходом к развитию современной архитектуры. Ауд получил образование в Амстердаме и в Делфтском техническом университете, после чего работал с группой ар-



Якоб Йоханнес Питер Ауд
Кафе “Де Юни” в Роттердаме, 1924—1925 (дизайн фасада)

хитекторов в Лейдене и Мюнхене. В 1916 году он встретил Тео ван Дусбурга и совместно с ним основал в 1917 году influential периодический журнал "Де Стиль", который излагал теории архитекторов и художников.

авангардистов группы "Стиль". Вскоре предложения Ауда о средствах выражения в современной архитектуре стали главными в "Стиле". Среди его самых ранних архитектурных проектов в этом простом, четком геометрическом

стиле были проекты домов в Шевенингене (1917) и фабрики в Пюрмеренде (1919). Он спроектировал гостиницу в Нордвейкерхоуте (1917) и виллу Алегонда в Катвейке (1917). Эти и другие здания характеризовались



Якоб Иоханнес Питер Ауд
Кафе "Де Юни" в Роттердаме, 1924–1925 (вид кафе "Де Юни" с улицы)



Якоб Йоханнес Питер Ауд
Жилой комплекс в Хуке, Нидерланды, 1924—1927

утонченным контрастом между горизонтальными и вертикальными линиями; длинными, прямыми стенами, завершавшимися плавно закругляющимися углами; строительными элементами, окруженными открытым пространством, и упрощенными прямолинейными и округлыми формами, с помощью которых достигалось тонко сбалансированное равновесие, несмотря на их асимметричное расположение. В 1918 году Ауд был назначен городским архитектором жилищного строительства в Роттердаме, на этом посту он должен был обеспечить массовое строительство жилья для рабочих. Жилые кварталы, которые он впоследствии спроектировал и построил в Спангене (1918), Тюсендейкене (1920) и в Хук-ван-Холланде (1924—1927), отличались умеренной функциональной простотой, которая противопоставлялась живописным разработкам деталей, типичным для амстердамской школы, возглавляемой Мишелем де Клерком. Его "Café de Unie" (1942—1927, разрушено в 1940) и имение Кифхук (1925—1927), оба в Роттердаме, также подчеркивали принципы "Стиля", хотя к тому времени Ауд стал отходить от этого дви-

жения. Его книга "Голландская архитектура" (1926) принесла ему мировую известность. Среди его последних работ монументальное и не лишённое орнаментализма здание Шелл-билдинг (1938) в Гааге, которое разочаровало некоторых из-за очевидного отказа Ауда от принципов "Стиля". Однако здание детского санатория (1952—1960) близ Арнема убедительно продемонстрировало совершенное владение Ауда изысканными геометрическими композициями, типичными для направления, которое впоследствии стало известно как функционализм.

АУДИТОРИЯ (auditorium), часть помещения, оборудованная сиденьями, в отличие от сцены, на которой происходит какой-либо процесс, привлекающий внимание присутствующих. В театрах — партер, нижние ярусы с сиденьями для зрителей, ложи и верхний ярус, или галерка. Пол аудитории, постепенно понижающийся к сцене, позволяет видеть происходящее из любого ряда. В стены и потолки аудиторий часто вмонтировано свето- и аудиооборудование, а также система вентиляции. Также аудиторий называются большие лекционные залы в учеб-

ных заведениях, покои ожидания в монастырях и, реже, помещения, где отправляются религиозные службы.

АФРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО (African arts), различные виды искусства, включающие литературу, драматическое и изобразительное искусство, скульптуру, архитектуру, музыку. Специфической чертой африканского искусства является его многообразие ввиду огромного количества различных по составу этнических сообществ, имеющих своеобразные традиции и культуру. Ошибочным является отождествление африканского искусства со скульптурой. Первыми образцами искусства, обнаруженными в 3 тысячелетии до н. э. в Сахаре, были наскальные рисунки. На территориях, испытывавших влияние ислама и восточного христианства в предколониальный период, важное место занимает архитектура; известны величественные мечети, церкви и памятники, построенные на территории Мали, Эфиопии и прибрежной Восточной Африки. На территориях, подверженных влиянию пасторального искусства, можно найти огромное количество изображений крупного рогатого ско-

та, высеченных на скалах, как, например, в Судане, а также на территории Восточной и Южной Африки. Среди народов Нигерии и Конго, занимающихся сельским хозяйством, среди различных видов искусства превалирует скульптура. Танцы, драматическое искусство и музыка также распространены в Африке наряду со скульптурой, живописью и архитектурой. Отличительной чертой африканской музыки является ее богатство и разнообразие, причем на ее фоне текст кажется бессмысленным. Африканская литература является наиболее универсальным видом искусства и включает мифы, фольклор, пословицы, заклипания и поэзию. Этот вид искусства наименее доступен для представителей других национальностей, поэтому остается малоизученным. Большинство произведений этого вида искусства сохраняются в устной форме; письменная литература существует в течение нескольких веков в некоторых регионах Африки, причем не только на местных языках, но также и на английском, французском и португальском. Особо сложный вид искусства — ритуальные действия, проводимые для различных целей: развлечения, изгнания болезни, при посвящении мальчиков в мужчины; они могут сопровождать также разрешение спора или судебный процесс.

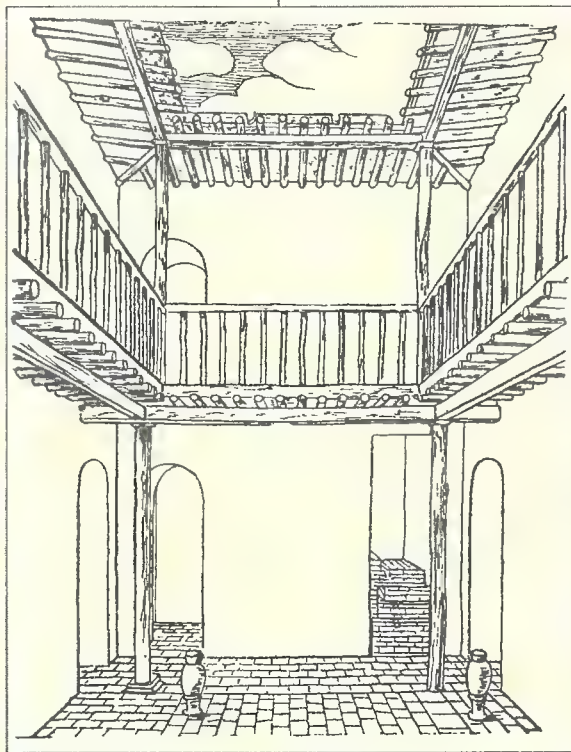
БАКЕМА, ЯКОВ (Bakema, Jacob B[erend]) (родился 08.03.1914, Гронинген, Нидерланды), нидерландский архитектор, который в соавторстве с Ван ден Бруком принял активное участие в восстановлении Роттердама после второй мировой войны. Бакема изучал архитектуру и гидравлику в университете Гронингена, затем учился в Архитектурной академии в Амстердаме. Несколько

лет он проработал под руководством Кора ван Эстерна. В 1947 году он основал художественный центр в Роттердаме. В следующем году Бакема стал партнером Ван ден Брука. Они являются авторами проекта Лийнбаанского торгового центра в Роттердаме (1953). Их более поздние проекты включают в себя школы, магазины и церкви.

БАЛДАХИН (baldachin), в архитектуре, навес над алтарем или могилой надгробием, поддерживаемый колоннами, особенно если алтарь или надгробие расположены не рядом со стеной. Термин произошел от испанского слова "baldaquin", которое обозначало искусно сотканный парчовый материал, вывозимый из Багдада, который вешался как навес над дверным проемом или над алтарем. Позже термин стал обозначать отдельно стоящий навес над алтарем. Самые ранние примеры балдахинов можно найти в Равенне и Риме. Характерной конструкцией являлось наличие четырех колонн, поддерживающих антаблемнты, которые состояли из небольшой колоннады, увенчанной пирамидальной или двускатной крышей. В балдахинах римского стиля арки заменили антаблемнты, и крыша стала четырехскатной, как в случае церкви Сан-Амброджо в Милане. Сохранилось всего несколько балдахинов со времен готического периода, и их использование за пределами Италии практически прекратилось. Однако сохранился прекрасный пример балдахина в готическом стиле церкви Сен-Шапель в Париже (1247—1250), построенной Эженом Вюлле-ле-Дюком в 19 веке. В эпоху Возрождения использование балдахинов вновь вошло в моду повсеместно, и в 17 веке строились сложные конструкции, возможно в подража-

ние огромному балдахину, сделанному из бронзы Джованни Лоренцо Бернини для алтаря собора святого Петра в Риме.

БАЛКОН (balcony), выступающая часть пола этажа, огражденная по периметру решеткой, балюстрадой или парапетом высотой до 1 метра. В период средневековья и Возрождения балконы поддерживались кронштейнами, вытесанными из камня, или мощными деревянными консольными балками. С 19 века последние стали изготавливаться из ковального железа, армированного бетоном и других материалов. Балкон служит для увеличения жилого пространства и для разного рода деятельности в доме, где нет сада или лужайки. Во многих многоквартирных домах балконы частично затенены для того, чтобы можно было иметь как солнечные, так и затененные зоны (в классической архитектуре полностью затененный балкон, накрытый крышей, называется лоджией). В жарких странах балконы способствуют усилению циркуляции воздуха внутри дома, так как дверной проем балкона обычно закрыт только жалюзи. Начиная с классического римского и заканчивая викторианским периодом, балконы на общественных зданиях служили как площадки, откуда могли произноситься речи, предназначенные для толпы внизу. В Италии, славящейся обилием балконов и лоджий, самым знаменитым является балкон на церкви святого Петра в Риме, с которого Папа Римский благословляет верующих. В исламских странах верующих призывают на молитву с верхнего балкона, расположенного на минарете. В архитектуре Японии, основанной на строительных материалах из дерева, балконы являются неотъемлемой частью каждого этажа. Внут-



Жилой дом в Уре, около 2000 г. до н. э. Реконструкция

ренные балконы, называемые также галереями, впервые были применены при строительстве готических соборов для размещения хора. В больших пришестных залах в средние века галереи предназначались для менестрелей. С наступлением эпохи Возрождения и развитием театра балконы с наклонным полом, позволяющие большому количеству зрителей хорошо видеть сцену, стали строиться в театральных залах.

БАЛЮСТРАДА (balustrade), низкое ограждение, состоящее из столбиков и выполненное из камня, дерева, металла, стекла и других материалов. Служит для предотвращения падения с крыш, балконов, террас, лестничных пролетов и других архитектурных объектов, поднятых над землей. Классическая

балюстрада эпохи Возрождения состоит из широких литых перил, которые поддерживались серией небольших столбиков (колонн) традиционной формы. Снаружи зданий балюстрады обычно изготавливали из камня, внутри — их чаще делали из дерева. Поддерживающие колонны носили название балюстины и часто изготавливались из резного дерева или кованого металла с украшениями или без них. В современных балюстрадах столбики расположены далеко друг от друга, обычно сделаны из металла и поддерживают перила, сделанные из дерева, пластика или стекла. Балюстрада вокруг кафедр проповедника в соборе Сиены (Италия) и парапет дворца Питти во Флоренции являются хорошими примерами классической балюстрады.

БАНК ЧАЙНА БИЛДИНГ (Bank of China Building), треугольная стеклянная башня в Гонконге, построенная в 1990 году. В этом здании располагается Гонконгская штаб-квартира находящегося в Пекине банка Китая, а также ряд других арендаторов. В год своей постройки небоскреб высотой 369 м был самым высоким зданием в мире, за исключением США. Дизайнер этого здания американский архитектор И.-М. Пэй. Здание имеет отличительную треугольную форму, четырехугольник в основании и треугольник в вершине, которая, по замыслу Пэя, переносит всю вертикальную нагрузку на четыре угла здания, делает его устойчивым и неподверженным воздействию ветра. Это оригинальное решение для условий Гонконга, которому постоянно угрожают тайфуны. Внутренние этажи имеют неправильную форму, заканчиваясь углами, и примыкают к окнам. На вершине здания находятся столбы-близнецы, которые выполняют декоративную функцию.

БАРДЖБОРД (barge-board), выступающая доска или вспомогательное стропило под склонами фронтовой крыши. Такая доска часто богато украшена резьбой, профилями, расписными узорами, особенно в средневековой Европе, в Англии в период Тюдора и в архитектуре 19 века периода готического возрождения в Англии и США.

БАСТИДА (bastide), тип деревни или города, строившихся преимущественно в 13 и 14 веках в Англии и Гасконии по определенному геометрическому плану. Считается, что этот тип поселения оказал влияние на английских колонистов при основании поселений в Новом Свете, таких, как Нью-Хэвен в штате Коннектикут. Эдуард I, герцог Англии и Гасконии, был одним из пер-

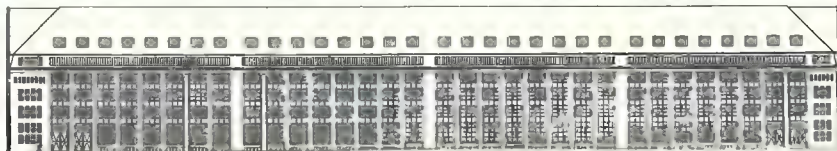
вых правителей в деле освоения новых поселений. Этим он преследовал оборонные, экономические и колонизационные цели. Владелец поместья с удачной бастидой на территории мог рассчитывать на увеличение доходов от ренты, торговых и рыночных пошлин, судебных сборов и торговых тарифов. Большинство британских бастид, особенно расположенных в Уэльсе, имели экономику, связанную с близостью к морю, в то время как гасконские бастиды зависели от производства и экспорта вин. Если позволял рельеф местности, бастиды создавались по планам, напоминавшим прямоугольные сетки, близким к системе построения древних римских городов. Бастиды часто строились на вершине холма, и улицы разделяли город на прямолинейные "инсулы" (островки или кварталы), которые, в свою очередь, делились на "плаки", или участки для домов и садов. Для облегчения сбора ренты участки нумеровались по военному образцу справа налево, сверху вниз. Улицы, насколько возможно, сходились под прямым углом. В селении всегда был запланирован рынок, который включал пассажи и иногда рыночный зал. Типичная бастида была найдена на руинах Нью-Винчелси (Англия) в городе, который прекратил существовать в связи с тем, что море, от которого зависела его жизнь, отступило, оставив после себя заболоченную местность. В Гасконии бастиды возводились с оборонительными и колонизационными целями в местностях, покрытых густым лесом. Гасконские бастиды включают Лалинда, Бьюмонт де Перигорд и Бастида Монестьер.

БАТТЕРФИЛД, ВИЛЬЯМ (Butterfield, William) (родился 07.09.1814, Лон-

дон — умер 23.02.1900, Лондон), выдающийся архитектор готического Возрождения Англии, иногда называемый самым оригинальным архитектором оксфордского направления. Баттерфилд ввел архитектурный реализм, который включал в себя ясное выражение материалов с помощью цветного контраста текстур и моделей. Вначале он работал строителем Вестминстера. Позднее провел три года вместе с архитектором Ворестером, приобретая вкус к готике. В 1843 году присоединился к Кембриджскому обществу Кемден, высшей английской группировке, которая стремилась к тому, чтобы церковная архитектура соответствовала литургии оксфордских реформаторов. Баттерфилд спроектировал около 100 церквей, известных благодаря своей правильности с точки зрения литургии. Он работал в оригинальной манере, используя кирпич и грубо обработанные лесоматериалы. Пестрая укладка кирпича и лесоматериалов, контрастных по цвету, является характерной чертой всех работ Баттерфилда. Внутренние поверхности, для достижения более богатого цветового решения, покрывались мрамором и изразцами. "Структурная полихромия" Баттерфилда стала модой конца викторианского периода. Его самой разукрашенной является церковь Всех Святых на Маргарет стрит, Лондон (1849 — 1859). Среди других церквей — святого Матиса, Стоук Ньюингтон (1851 — 1853) и святого Албана, Холборн (1859 — 1863) в Лондоне; церковь в Баббакомбе, Девон (1867 — 1874), и святого Августина, Борнемаут, Гемпшир (1891 — 1892). Одна из его немногих светских работ — Колледж Кеббл, Оксфорд, полностью закончен к 1875 году.

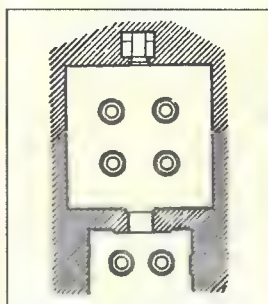
БАТТОН, СТЕФЕН ДЕКАТЮР (Button, Stephen Decatur) (родился 1803, Престон, Коннектикут, США — умер 17.01.1897, Филадельфия), американский архитектор, чьи работы оказали влияние на современное проектирование небоскребов, особенно на проекты Луиса Салливена. Его влияние не признавалось историками архитектуры вплоть до середины 20 века. Баттон отвергал массивные глухие стены каменных кладок и приветствовал введение металлорамных (скелетных) конструкций за 30 лет до того, как этот метод впервые стали использовать в небоскребах для офисов. Дом по Честнат стрит, 241 (1852) и здание Леланда (1855) — это постройки Баттона. Оба здания были возведены в Филадельфии, каждое состояло из пяти этажей. Они обладали усеченными переемычками и большими прямоугольными окнами, их фасады стали ячеейками из стекла. Оба здания располагались около офиса Фурниса и Хевитта, филадельфийской архитектурной фирмы, в которой Салливен работал проектировщиком в начале 1870 годов.

БАЧЧИО, Д'АНЬОЛО (Baccio, D'Agnolo) (родился 15.05.1462 — умер 06.03.1543, Флоренция, Италия), резчик по дереву, скульптор и архитектор, оказавший важное влияние на архитектуру эпохи Возрождения во Флоренции. Между 1491 и 1502 годами он выполняет большой объем работ по декоративной резьбе в церкви Санта-Мария Новелла и в Палаццо Веккьо во Флоренции. Он оказывал помощь при реставрации Палаццо Веккьо и в 1506 году получил заказ на завершение барабана купола церкви Санта-Мария дель Фьоре. Но из-за отрицательного отзыва Микеланджело работа так и не была завершена. Бач-



Петер Беренс

Фабрика по производству двигателей компании AEG в Берлине, 1910–1913



Скальная гробница
в Бени-Хасане, первая треть
II тысячелетия до н. э. План

чио д'Аньоло составлял планы виллы Боргезе и дворца Бартолини, а также разрабатывал колокольню Санто-Спирито. В его мастерской часто бывали Микеланджело, Якопо да Сансовино, Рафаэль и другие современные Баччио выдающиеся художники.

БЕЛЬВЕДЕР¹ (belvedere) (в переводе с итальянского "прекрасный вид"), архитектурный элемент в виде надстройки над зданием или небольшая отдельная постройка на высоком месте, откуда открывается красивый вид, часто

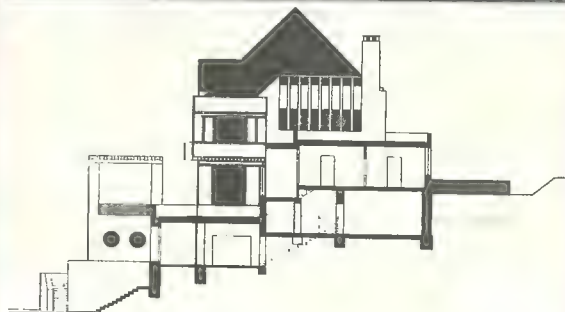
в форме лоджии или открытой галереи. Иногда данным термином называют отдельные дворцовые сооружения (в Ватикане и Венеции).

БЕЛЬВЕДЕР² (pinnacle), в архитектуре, вертикальное украшение пирамидальной или конической формы, венчающее контрфорс, шпиль или другой архитектурный элемент. От флерона бельведер отличается большими размерами и сложностью, а от пилона или шпиля — меньшим размером и второстепенной ролью в архи-

тектуре. Пилон может быть украшен бельведерами, каждый из которых заканчивается флероном. Простые бельведеры использовались в церквах, построенных в романском стиле, особенно для маскировки резких переходов от прямоугольного пилона к многоугольному шпилю, тем не менее в готической архитектуре и украшениях они имели более сложную форму и использовались для подчеркивания вертикальной протяженности и сокрытия грубых очертаний. Они помещались на каждый главный угол здания, по обе стороны фронтона, и украшали парапеты и контрфорсы. Некоторые наиболее поразительные бельведеры венчают пилястры арбутана, где они, хотя и задуманные в качестве украшения, увеличивают устойчивость контрфорса, помогая противостоять боковой осевой нагрузке свода. Бельведеры контрфорса вокруг капеллы Нотр-Дама в Париже и великолепные бельведеры высотой 24 м Кафедрального собора в Реймсе (13 век) служат подобными примерами. В 18, 19 и 20 веках бельведеры часто использовались в эклектической архитектуре. Знаменитые примеры включают здание парламента в Лон-



Петер Беренс
Газовый завод во Франкфурте-на-Майне, 1911 - 1912



Петер Беренс
Дом Густава Обенауэра в Саарбрюкене, 1905 - 1906

доне (начато в 1840 году) и Вулворт-билдинг в Нью-Йорке (1913).

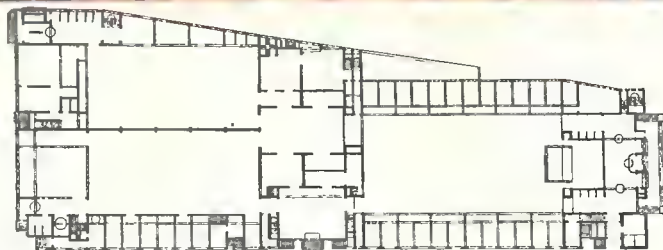
БЕНДЖАМИН, АШЕР (Benjamin, Asher) (родился 15.06.1773, Гринфилд, Массачусетс, США — умер 26.07.1845, Спрингфилд, Массачусетс, США), американский ар-

хитектор. Некоторые его работы оказывали довольно сильное влияние на американскую архитектуру вплоть до 1860 года, а руководствами по архитектуре пользовались многие архитекторы и строители 19 века. Его труды: "Справочник американского строи-

**Петер Беренс***Дом Куно в Хагене, 1908—1910*

теля”; “Архитектор, или Практикум домашнего плотника”; “Практика архитектуры” и “Основные правила строителя” переиздавались даже во второй половине 20 столетия.

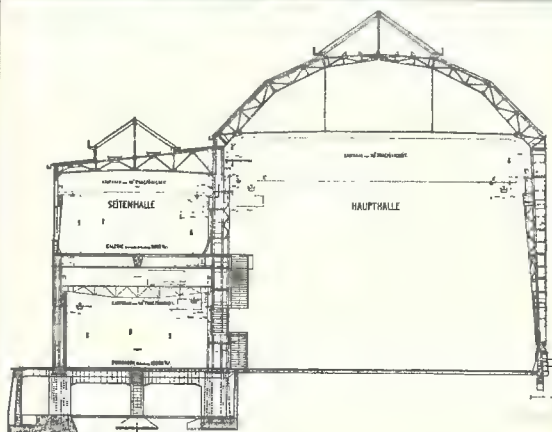
БЕНИ-ХАСАН (Beni Hasan), Бани-Хасан, археологический участок Среднего царства Египта на восточном берегу Нила, примерно в 245 км к югу от Каира, известный скальными гробницами знати 11-й и 12-й династий 16 го округа Верхнего Египта (21—20 века до н. э.). Некоторые из этих 39 гробниц расписаны сценами быта и важными биографическими текстами. Столицей округа был Менат

**Хендрик Петрюс Берлаге***Амстердамская фондовая биржа, 1896—1903 (интерьер)*

Хуфу; номы, управлявшие восточной пустыней Египта, принадлежали к наследственному дому 4-й династии фараонов. В гробнице одного из них — Хнумхотепа II — изображена сцена визита в Египет богато одетых торговцев-бедуинов из семитских народностей. В 1,6 км от Бени-Хасана расположена знаменитая гробница Пакхет, известная как Пещерный храм Артемиды, построенная царицей Хатшепсут и фараоном Тутмосом III 18-й династии.

БЕРГЕС, Вильям (Bugges, William) (родился 02.12.1827, Лондон — умер 20.04.1881, Лондон), один из известнейших английских архитекторов готического Возрождения, критик, викторианский третейский судья. В студенческие годы он изучал средневековую архитектуру, путешествовал на континент, где постигал искусство импрессионистов. В 1856 году впервые получил международное признание за работу над собором Лилля (Франция). Он проектировал собор Бризбана (Австралия) а также собор святого Финбара и церковь Ирландии в Корке в 1859 и в 1862 годах. В 1865 году приступил к серьезной реставрации замка Кардифф, в котором дополнительно расширил существующие внутренние жилые помещения и руководил сложной схемой внутренней отделки. Десять лет спустя он начал работу над аналогичным проектом в соседнем замке Кох. Свой дом (Башня) в Лондоне (1875—80) Бергес спроектировал в викторианском готическом стиле. Бергес являлся членом Королевского института британских архитекторов и Королевской Академии, написал несколько трактатов по архитектуре и опубликовал собрание своих рисунков (1870).

БЕРЕНС, ПЕТЕР (Behrens, Peter) (родился 14.04.1868, Гамбург —



Петер Беренс (архитектор), Карл Бернхард (инженер)
Зал собраний фабрики по производству турбин компании "AEG" в Берлине, 1908—1909

умер 27.02.1940, Берлин), немецкий архитектор, сыгравший важную роль в развитии современной архитектуры Германии, первым начал работать в области промышленного дизайна. После окончания художественной школы в Гамбурге Беренс жил в Мюнхене, затем по приглашению князя Гессенского работал в Дортмунде, в 1903 году стал директором художественной школы в Дюссельдорфе. В 1907 году председатель "Альгемайне электриситетс гезельшафт" (АЭГ, одного из самых больших концернов в мире) Эмиль Рате

нау пригласил Беренса на работу в качестве дизайнера. Он разработал логотип и каталоги компании, оформление офиса. В 1909—1912 годах Беренс руководит строительством одного из заводов АЭГ. В данный период в его мастерской работали Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роз, Ле Корбюзье. В 1922—1927 годах в качестве профессора он преподавал в Венской академии изящных искусств.

БЕРЛАГЕ, ХЕНДРИК ПЕТРЮС (Berlage, Hendrik Petrus) (родился 21.02.1856, Амстердам — умер 12.08.1934, Гаага),



Петер Беренс

Фабрика по производству электрооборудования компании AEG в Берлине, 1909—1910

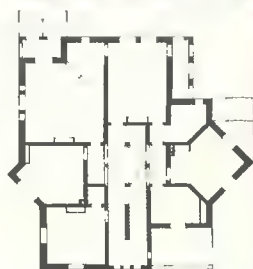
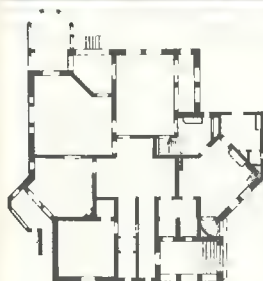
голландский архитектор, чьи работы основаны на фундаментальных свойствах материалов и лишены декораций; имел значительное влияние на современную архитектуру в Нидерландах. Берлаге изучал архитектуру в Цюрихе. После поездки по Европе, в 1889 году стал работать в Амстердаме. Его наиболее известная работа — Фондовая биржа в Амстердаме (1897—1903). Она известна округлыми роман-

скими арками и использованием конструкционной стали и традиционного кирпича. Характерная особенность работ Берлаге заключается в том, что материалы использовались по прямому назначению. Начав в начале 1900 годов, он проектировал жилые кварталы во многих голландских городах, разрабатывал мебель и обои и имел неплохой доход от изделий кустарного промысла. Посетив США

в 1911 году, Берлаге познакомился с американскими приемами в архитектуре и строительстве и позже использовал их в своей работе. Известность получили работы Берлаге: здание Союза предприятий алмазной промышленности, Амстердам (1899—1900); Голландский дом, Лондон (1934), и другие.

БЁРНЕМ, ДЭННИЕЛ ХАДСОН (Burnham, Daniel H[udson]) (родился 04.09.1846, Хендерсон,

Нью-Йорк, США — умер 01.06.1912, Гейдельберг, Германия), американский архитектор и планировщик городов, его план Чикаго предвосхитил потребности планирования и развития столичного мегаполиса на ближайшие 30 лет. Вместе со своим партнером Джоном Велборном Рутон, они стали пионерами в развитии чикагской коммерческой архитектуры, в которой особое внимание уделялось строительным конструкциям из стали, позже, стиль Бёрнема стал отождествляться с академическим эклектицизмом. Когда Бёрнему было девять лет, его семья переехала в Чикаго. После окончания школы он был направлен в чикагскую архитектурную фирму “Картер, Драйк и Уайт”, где в 1873 году он встретил своего будущего партнера Рута. Три из построенных ими зданий в Чикаго, в 1962 году были названы своеобразными эталонами в градостроительстве: Рукери (1886), Релайнс-билдинг (1890) (при строительстве этих зданий использовалась скелетная конструкция основы) и Монаднок-билдинг (1891) — последний и самый высокий (16 этажей) американский небоскреб, возведенный каменщиками. Бёрнем был хорошим орга-



Хендрик Петрус Берлаге
Дом Генри в Гааге, 1898



Хендрик Петрус Берлаге
Штаб-квартира компании
“Де Недерланден” в Гааге, 1895

низатором и администратором. Он решал деловые вопросы фирмы, в которой Рут выполнял роль проектировщика. Когда Бёрнем стал руководителем строительства Всемирной выставки Колумба (Чикаго, 1893), Рут был назначен главным консультантом архитектора. После смерти Рута в 1891 году его должность также перешла к Бёрнему. Фирма, воз-

главляемая Бёрнемом, была названа одной из лучших архитектурных организаций, работающих в стиле академического эклектизма на востоке США — антитеза новой чикагской школы коммерческой архитектуры. Идея о “Белом городе”, воплощенная в бульварах и садах, зданиях с классическими фасадами, во многом повлияла на городское



*“Дэнниел Бёрнем энд компани”
Небоскреб “Уттог” (Фуллер-Билдинг) в Нью-Йорке, 1902*

планирование в США.
В полномочия Бёрнема
входило также руководст-
во строительством Флэти-
рон-билдинг, Нью-Йорк

(1901); Юнион-стэйшн,
Вашингтон, округ Колум-
бия (1909); Сэлфридж-
стор, Лондон (1909)
и Файленс-стор, Бостон

(1912). В 1894 году к Бёр-
нему, президенту Амери-
канского архитектурного
института, обратились
с просьбой подготовить

планы нескольких городов, включая Кливленд, Сан Франциско и Балтимор. В 1905 году по запросу американского правительства он составил планы нескольких городов на Филиппинах, включая Манилу. Его план Чикаго (1907—1909), подготовленный с Эдуардом Х. Беннеттом, обычно называемый Бернем-план, является классическим примером американского городского планирования. Дальновидный во многих отношениях, этот план предусматривал сохранение лесного массива в отдаленных областях города и вдоль городской приозерной полосы, что гарантировало в будущем такое распространение зеленой зоны города, которое могло бы удовлетворить нужды увеличивающегося со временем населения. Бернем-план использовался много лет как основание городского планирования в Чикаго. Книга Томаса С. Хайнса «Бернем из Чикаго, архитектор и планировщик» была издана в 1974 году.

БЕРНИНИ, ДЖОВАННИ (ДЖАН) ЛОРЕНЦО (Bernini, Gian Lorenzo) (родился 07.12.1598, Неаполь, Неаполитанское королевство [Италия] — умер 28.11.1680, Рим, Панская область), величайший скульптор эпохи барокко в Италии, был также архитектором, художником и драматургом. Отец Джованни — Пьетро Бернини (1562—1629) — тоже скульптор (не лишенный таланта), сам обучал сына своему ремеслу, он же повез Джованни в Рим, где тот трудился столь успешно, что заслужил похвалу живописца Аннибале Карраччи и получил покровительство самого Римского Папы Павла V. Влияние античных греческих и римских мастеров по мрамору чувствуется в одной из ранних скульптурных групп, изображающих

Амалфею с младенцем Юпитером (считают даже, что это просто имитация античной работы). Свое знание творчества Микеланджело он показал в «Святом Себастьяне» (около 1617), которого вытесал для кардинала Маттео Барберини, ставшего позже Римским Папой Урбаном VIII (1623—1644), самый влиятельный покровитель Бернини). Ранние работы Бернини понравились кардиналу Сципионе Борджа, члену правящего папского семейства. В знаменитой скульптуре «Аполлон и Дафна» проявилось великолепное умение Бернини пользоваться тенью, тонкое знание структуры кожи и волос, что, как считается, привело к разрыву с традицией Микеланджело в скульптуре и отметило появление нового периода в истории всей западной скульптуры. Живопись Бернини представляет меньшую ценность, интересны лишь два автопортрета (около 1620 и около 1640). Первой архитектурной работой Бернини считается перестроенная церковь Санта-Бибиана в Риме. Бернини подрядился для создания скульптуры на могиле святого Петра в базилике святого Петра в Риме. В результате появился известный огромный позолоченный бронзовый балдахин, выполненный между 1624 и 1633 годами. Наиболее хороша его отделка — верхняя композиция шара и креста, которые как бы поддерживают четыре ангела. Балдахин является центром художественного оформления интерьера собора святого Петра. Значение архитектурного гения Бернини стало особенно неоспоримо после смерти Карло Модерна в 1629 году, когда Бернини стал архитектором собора святого Петра и Палаццо Барберини. Каждую свою работу Бернини выполнял с религиозным рвением (каждый

день он обязательно посещал католическую мессу). Он считал, что цель религиозного искусства состоит в том, чтобы учить и вдохновлять преданных прихожан, служить пропаганде римско-католической церкви, религиозное искусство должно всегда быть понятным и доступным и поощрять благочестивость. Могилу Урбана VIII изображает Римского Папу сидящим с поднятой в повелительном жесте рукой. Нижние, белые мраморные фигуры Достоинство, Милосердие и Правосудие обрамляют позолоченный бронзовый саркофаг. Над саркофагом — фигура Смерти, которая, как кажется, пишет имя Урбана на листе, служащем табличкой для могилы. Фонтаны Бернини — его наиболее известный вклад в архитектуру Рима. Его первые фонтаны — «Баркачча» на Пьяццо ди Spagna (1627—1629); «Тритон» — драматическое преобразование римского фонтана — сложные бассейны призваны представить фонтан живым. Четыре дельфина поднимают огромную раковину, поддерживающую морского бога, выбрасывающего воду из раковины вверх. В 1637 году Бернини начал устанавливать колокольни поверх фасада собора св. Петра. Однако в 1646 году, когда под их весом здание начало проседать, их снесли, и авторитет Бернини временно пострадал. Наиболее успешный период для скульптора продолжался с середины 1640 до 1660 годов, когда им был создан фонтан «Четырех рек» на Римской площади Навона, поддерживающий древний египетский обелиск, увенчанный четырьмя мраморными фигурами, символизирующими четыре главных реки мира (в предании 17 века): Дунай в Европе, Нил в Африке, Ганг в Азии и Рио-де-Ла-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

Плата в Америке. Руки папы и голубь с оливковой ветвью (символ семейства Римского Папы Иннокентия X) на вершине обелиска символизируют папство, управляющее всем миром под Богом. Самый характерный пример зрелого искусства Бернини — часовня Корнаро в Санта-Мария делла Виттория в Риме. Ключевой объект часовни (алтаря церкви) — “Экстаз святой Терезы”, изображающий мистическое видение известной подвижницы церкви, испанской кармелитки Терезы из Авила (1515–1582). Скульптура изображает видение Терезы, во время которого ангел проник в ее сердце с пламенной стрелой божественной любви. Самое большое архитектурное достижение Бернини — колоннада перед базиликой святого Петра. Основная задача, которую он решал, — создать пространство, способное разместить толпу, собирающуюся для папского благословения на Пасху и в других особых случаях. Бернини спланировал огромный овал, привлекающий к церкви трапециевидной передней площадкой, отдельно стоящие колонны также были новым решением; площадка приводит посетителя к собору и уравнивает его чрезмерно широкий фасад. Наиболее впечатляющие религиозно-художественные декорации, выполненные Бернини — “Трон святого Петра” (1657–1666) — позолоченное бронзовое покрытие средневекового деревянного трона (кафедры) Римского Папы. Кажется, что кресло поддерживают четыре внушительные бронзовые фигуры, изображающие основоположников ранней церкви: святых Амброзия, Атанасиуса, Иоанна Хризостома (Златоуста) и Августина. Выше них — золотая слава ангелов на облаках в лучах света, исходящего

от голубя Святого Духа, изображенного в овальном окне. С конца апреля до середины ноября 1665 года Бернини находился в Париже по приглашению Людовика XIV и с благословения отца Оливия, главы иезуитов. Целью поездки было создание проекта новой резиденции короля. Поначалу его торжественно встретили в Париже, но вскоре хозяева были оскорблены тем, что маэстро хвалил искусство и архитектуру Италии, принижая значение таковых во Франции. Это сделало его непопулярным во французских аристократических кругах и, видимо, явилось (до некоторой степени) причиной отклонения его проектов для Лувра. Единственная память, которая осталась после посещения Бернини Францией, — большой бюст Людовика XIV его работы, с которого Король-солнце пристально взирает с богоподобным чувством власти (этот бюст стал образцом для создания всех изображений королей, по меньшей мере, в течение всего следующего столетия). В свои последние годы Бернини закончил еще одно художественное оформление собора св. Петра: алтарь часовни Сантиссиммо Сакраменто (1673–1674). Мягкое человеческое обожание ангелов противопоставлено архитектуре бронзового купола. Профили ангелов символизируют последний стиль Бернини. Самая большая из последних работ Бернини — обыкновенная часовня Альтиери в Сан Франческо Рипа (около 1674) в Риме. В углублении на верхней части алтаря выполнена статуя, представляющая смерть Блаженного Людовика Альбертони. Бернини умер в возрасте 81 года, он пережили восемь Римских Пап. После смерти его стали вполне заслуженно считать самым великим художником Европы.

БЕРТОЙЯ, ГАРРИ (Berthou, Harry) (родился 10.03.1915, Сан-Лоренцо, Удина, Италия — умер 06.11.1978, Барто, Пенсильвания, США), американский скульптор итальянского происхождения, дизайнер, более всего известен монументальными архитектурными скульптурами и своими классическим “креслом Бертойи” (кресло с ромбовидной ажурной спинкой, выполненной из полированной стальной проволоки).

БЕСЕДКА (arbor), навес в саду, который представлял уединение и частичную защиту от непогоды. Название используется для построек в саду из любого материала, оплетенных ветками растущих деревьев и кустарников.

БЕТУН, ЛУИЗА БЛАНХАРД (Bethune, Loise Blanchard) (родилась 21.07.1856, Ватерлоо, Нью-Йорк, США — умерла 18.12.1913, Буффало, Нью-Йорк), первая профессиональная женщина-архитектор в Соединенных Штатах. Свою карьеру Луиза Бланхард начала в 1876 году учеником чертежника в архитектурной фирме Ричарда А. Вайта в Буффало. В 1881 году она вместе с мужем открыла свою собственную контору. Фирма “Р. А. и Л. Бетун” спроектировала несколько сотен зданий в Буффало и в других местах штата Нью-Йорк — в основном школы, но были и производственные здания, церкви, жилые дома, гостиницы, банки — многие построены в неороманском стиле, популярном в конце 19 столетия.

БЛЕНХАЙМСКИЙ ДВОРЕЦ (Blenheim Palace), резиденция близ Вудстока, графство Оксфордшир, Англия, построенная в 1705–1724 годы в дар Джону Черчиллю, первому графу Мальборо, от парламента Великобритании за его победу над французско-баварской армией

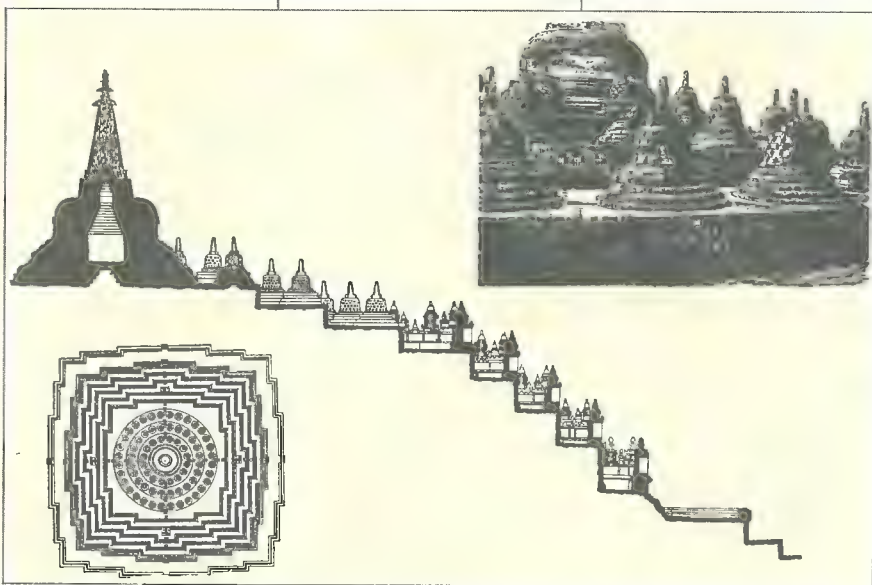
в сражении при Бленхайме (1704), во время войны за Испанское наследство. Замок был спроектирован архитектором сэром Джоном Ванбругом и является ярким примером стиля барокко в Великобритании. В этой резиденции родился сэр Уинстон Черчилль, премьер-министр Великобритании в 1940—1945 и 1951—1955 годах.

БЛОНДЕЛЬ, ЖАК ФРАН-СУА (Blondel, Jacques-François) (родился 17.01.1705, Руан, Франция — умер 09.01.1774, Париж), архитектор, преподаватель, который внес большой вклад в теорию архитектуры. Его художественная школа в Париже, где обучали архитектуре, была первым заведением подобного рода. В начале своей карьеры он увлекся стилем рококо, но впоследствии полностью от него отказался. В 1737—1738 годах вышла его работа “О проектировании внешних и внутренней отделке зданий в целом”, в которой Блондель провозглашал стиль, остававшийся идеалом на протяжении всего века Просвещения. Среди зданий, спроектированных им в 1730 годы известны: оранжерея около Флоренции, террасы замка под Бретанью, его собственный дом в Безансоне. Учениками Блонделя в 1743—1754 годах были: шотландский архитектор Уильям Чеймберс, спроектировавший Сомерсет-хаус для Королевской академии искусств в Лондоне, французский архитектор Ришар Мик, автор проектов многих зданий в Версале, голландец Питер де Сварт, немец Критиан Вайнлинг.

БОГЕМСКАЯ ШКОЛА (Bohemian school), школа визуальных видов искусства, которая процветала в Праге и ее окрестностях под покровительством короля Богемии с 1346 года и императора “Священной Римской империи” в 1355—1378 годах Карла IV. Пра-

га, как главная резиденция Карла, привлекала много иностранных художников и местных мастеров. Хотя она в значительной степени подвергалась влиянию французской и северо-итальянской традиций живописи (прежде всего благодаря ввозу иллюстрированных рукописей), тем не менее Прага дала миру живую богемскую традицию в архитектуре, а также отличный от других, независимый стиль в живописи, который оказал значительное влияние на позднеготическое искусство 14 века, особенно в Германии. Главными памятниками архитектуры богемской школы являются расположенные в Праге дворец Карла (замок Карлштейн) и Кафедральный собор святого Витта. Их строительство было начато в соответствии с традиционной французской схемой фламандским мастером-каменщиком Матье д’Арасом. Когда он умер в 1352 году, работа над двумя этими сооружениями была продолжена влиятельным немецким архитектором Петром Парлером, который своими виртуозными экспериментами с конструкцией свода положил начало более поздним достижениям немецкой готической архитектуры 15 века. Наиболее значительными достижениями богемская школа представлена в фресковой и станковой живописи. Большинство художников этой школы являются анонимными, однако несколько отдельных личностей можно выделить, которые, как представляется, относятся к тем четко выраженным поколениям художников. До возникновения собственно богемской школы импульсом для развития стали работы художника из Северной Италии Томмазо да Модена, который создал целый ряд картин для Карла IV. Его работы не оказали прямого влия-

ния на богемских художников первого поколения, которые, работая в 1350 годы, наиболее типично представлены неизвестным мастером, написавшим престольный образ в Хогенфурте, были сильнее подвержены влиянию более элегантных моделей сиенской школы, хотя в их работах уже была заметна характерная для богемской живописи интенсивность темных тонов. Однако стиль Томмазо был важен для формирования стиля Теодорика из Праги, который являлся представителем второго поколения богемских художников (работал примерно в 1360—1380 годах) и, вероятно, самого значительного мастера богемской школы. Натянутый Карлом для декорирования часовни Святого креста в замке Карлштейн, Теодорик написал распятие и множество панельных картин святых. Хотя в этих работах очевидно влияние сиенской школы, они также близки к живописи Томмазо да Модена своим натурализмом, психологическим проникновением и стабильностью фигур. Подчеркивание моделирования проявляется в работах Теодорика в том же жестком, массивном представлении тяжело округленных лиц и плотными тяжелыми драпировками, что представляло собой укрепление так называемого мягкого стиля, который будет доминировать в германской живописи долгое время в 15 веке. Другие художники, которые работали в монастыре Эммаус в Праге примерно в 1360 году, создали фрески из жизни Христа с глубокими, перенасыщенными композициями, легко текущими блестящими драпировками одежды, солидными фигурами и глубокой характеристикой. Последний крупным художником богемской школы, который является представителем третьего поколения худож-



Чанди Боробудур (Средняя Ява), VIII в. План, разрез, верхняя терраса постройки

ников (работавших примерно в 1380–1390 годах), был мастер из Виттинггау (или мастер, написавший запрестольный образ в Тржебоне). Его главными работами являются сцены Страстей на алтаре в Виттинггау, изначально написанные примерно в 1380 году для города Тржебонь (по немецки Виттинггау). Его стиль происходит от стиля Теодорика. У обоих видно мистическое качество и почти абстрактное подчеркивание простых тяжелых форм с гладкими поверхностями. Живопись Теодорика ускорила начало экспрессивного использования метода «кьяроскуро» (контраст темного и светлого) и горящую огнем интенсивность, которую можно видеть в «Страстях» в Виттинггау. Однако мастер из Виттинггау, как представляется, по сравнению со своими предшественниками был более сильно подвержен влиянию современной ему французской живописи. Сын Карла, Венцеслас, который наследовал после отца трон в качестве еди-

ного правителя Германии и Богемии в 1378 году, под держивал процветающую школу иллюстрирования рукописей. Однако роль Праги как центра искусства упала в начале 15 века в значительной степени в результате серьезных политических и религиозных конфликтов в пределах империи.

БОРГЕЗЕ ГАЛЕРЕЯ (Borghese Gallery), итальянская галерея Боргезе, государственный музей в Риме, известный своей коллекцией картин итальянского барокко и древними скульптурами. Он расположен в садах Боргезе на холме Пинчيان и размещен на вилле Боргезе в здании, спроектированном датским архитектором Яном ван Сантемом (Джованни Вассанцио) и построенном в период между 1613 и 1616 годами. Картины были собраны главным образом в 17 веке Папой Римским Павлом V (Камилло Боргезе) и его племянником кардиналом Сципионе Боргезе, тогда как предметы античного искусства были первоначально при-

обретены Маркантонио Боргезе в 18 веке и Франческо Боргезе в 19 веке. В 1902 году эта вилла и ее коллекция были приобретены у семьи Боргезе итальянским правительством.

БОРОБУДУР (Borobudur), массивный буддистский памятник на Центральной Яве, Индонезия, в 68 км на северо-запад от Йоджакарты. Он был сооружен между 778 и 850 годами н. э. в период правления династии Саилендра. Памятник сочетает символические формы ступы (stupa) (репличного холма, служащего напоминанием о Будде, — 504 статуи), храмовой горы и мандалы (мистического буддистского символа Вселенной, сочетающего квадрат как Землю и круг как небо). На стиль Боробудура повлияло искусство индонезийской Гупты и пост-Гупты. Боробудур, вероятно, был заброшен приблизительно с 1000 года и покрыт растительностью до тех пор, пока не был отреставрирован голландскими археологами в 1907–1911 годах. Вторая реставрация была

осуществлена в начале 1980 года. Построенный из 57 000 кубических метров серого вулканического камня, Боробудур стоит на небольшом холме и представляет собой ступенчатую пирамиду, основание которой и первые пять террас квадратные, а более высокие три террасы круглые. Центр, самая высокая точка, на высоте 31,5 м над основанием, состоит из большой оригинальной ступи. Каждая из террас отображает особую стадию на пути к совершенству в жизни человека. Паломник совершает обход во круг памятника девять раз (отражая тем самым мистическое число девять в буддизме) прежде, чем он достигнет вершины. С каждой стороны есть четыре лестницы, ведущие наверх. Ряд рельефов на террасных стенах памятника представляют собой восходящие стадии просветленности к нирване (духовной свободе). На самом нижнем уровне они иллюстрируют результат хороших и плохих поступков в этой жизни; на втором уровне — это события в жизни исторического Будды и сцены из Джатакас (повествования о его предыдущих жизнях); на верхнем уровне рельефы иллюстрируют более философские темы, взятые из буддистских священных писаний Махаяны. Верхние круглые террасы более вместительны и более просты, там находятся 72 колокообразные ступи, в некоторых из них через прорезы в каменной кладке наполовину видны медитирующие Будды.

БОРРОМИНИ, ФРАНЧЕСКО (Borromini, Francesco), настоящее имя Франческо Кастелли (родился 25.09.1599, Биссоне, герцогство Ломбардия, умер 02.08.1667, Рим), итальянский архитектор, который был главным разработчиком стиля барокко. Борромини (который изме-

нил свое имя приблизительно в 1627 году) завоевал европейскую репутацию своим замечательным дизайном маленькой церкви Сан Карло алле Куатро Фонтане в Риме. Он отличался от Джана Лоренцо Бернини и других современников, основывая свои конструкции скорее на геометрических фигурах (модулях), чем на пропорциях человеческого тела. *Молодые годы и образование.* Родившийся от брака Джованни Доменико Кастелли и Анастасии Гарого, Борромини был введен в искусство архитектуры, когда отец послал его в Милан (1608 или 1614) учиться на каменотеса. После нескольких лет обучения мастерству и технологии архитектуры и скульптуры он собрал деньги, которые должен был своему отцу, и, не сообщив родителям, сбежал в Рим в 1620 году. Там стал чертежником и каменщиком в конторе своего родственника, Карло Мадерна, который достиг положения главного практикующего архитектора в Италии. Холостой и вспыльчивый Борромини посвятил себя архитектурной науке. Очень быстро Мадерна узнал потенциал Борромини. Старейший мастер и его юный ученик вместе работали в соборе святого Петра. Для Палаццо Барберини Мадерна дал общую концепцию, поручив Борромини отделку деталей. Объединение двух талантов создало облик фасада церкви Сант-Андреа делла Валле, и Борромини было разрешено заниматься фонарным освещением купола самому. Личность Борромини проявляется в этих проектах, хотя стиль Мадерна доминирует в них. Фасад овальной церкви Санта-Анна деи Палафрениери конца 16 столетия был персональным проектом Борромини. Его попытка объединить пятиэкранный фронтон и две башни с существующим

овальным куполом предвосхитила строительство церкви Агнес ин Агоне (в Пьяцца-Навона) с ее размещением пластических объемов в пространстве. Столь же значительным было изменение им плана Мадерна для церкви святого Игнатия, путем использования пары свободно стоящих колонн он предложил разделение пространства, что являлось главной характеристикой его стиля. Пространство в его структурах не просто пустота, а скорее что-то вещественное, элемент сам по себе, сформированный окружающей оболочкой здания. Позже он разрабатывает эту концепцию, замещая отражающую стену широко пронизанной конструкцией, как в часовне Ре-Маги. Мадерна умер в январе 1629 года, через три месяца после начала строительства в Палаццо Барберини. Известный Джан Лоренцо Бернини был назначен ответственным за этот проект, хотя его архитектурные способности были слабыми. Борромини продолжал работать на ключевой должности над разработкой отдельных элементов плана Мадерна и успешно сотрудничал с Бернини. Патрон (хозяин), однако, начал прислушиваться к советам третьего дизайнера, Пьетро да Кортона, и в конечном счете отказался от проекта Мадерна, для восточного фасада дворца. Неспособный работать с Кортоном и отчаявшись из-за этих изменений, Борромини оставил работу над проектом в 1631 году. Вместе с Бернини он полностью посвятил себя задаче проектирования балдахина в соборе святого Петра, который замыслился как монументальный навес, подвешенный над надгробием святого Петра, напоминая навес, который традиционно поддерживается над папой, когда его проносят в величии через церковь.

Огромный бронзовый балдахин был сделан благодаря теснейшему сотрудничеству между Борромини и Бернини: огромные, S-образные спирали, которые венчают четыре пилоновые колонны, являются их наиболее важным общим детищем. Бернини осуществлял руководство всеми начинаниями в соборе святого Петра, но он платил Борромини значительную сумму в период с 1631 по 1633 год за эту работу, показывая этим большое значение его вклада. *Независимый архитектор*. Балдахин был закончен в 1633 году. За год до этого, с одобрения Бернини и кардинала Франческо Барберини, Борромини был награжден университетской кафедрой архитектуры. В своей новой должности, обретя опору, он начал искать покровителей как независимый архитектор. Его первый независимый заказ бросил вызов традиции. Это была Римская церковь и монастырь Сан-Карло алле Куатро Фонтане, начатые в 1638 году. Внутри не больше по размерам, чем одна колонна в соборе святого Петра, маленькая церковь привлекала внимание Рима, и слава о ней распространилась подобно молнии по всей Европе. Борромини начал компоновать вместе три различных модуля, которые могли быть обычно использованы только в разных зданиях: необычная, волнообразная нижняя зона, середина по стандартному плану греческого креста и овальный купол (относительно новая и еще мало применявшаяся форма). Эта смелая комбинация и новшество объединяются сложными влиетными ритмами. Смелые иллюзионные эффекты, достигаемые расчетливым освещением, расширяют эффект пространства. Создается галлюцинация, что купол плывет над внутренней частью церкви, потому что пята свода и источники

света скрыты нижней зоной. Борромини установил контакты со знаменитой семьей Спада и также поддерживался Папой Иннокентием X в течение десяти лет, но его отношения с покровителями были частыми и временами заходили в тупик из-за его упорной, непримиримой позиции. Хотя и горько обиженный из-за чувства лишения справедливого признания, он был безразличен к богатству и не признавал модную одежду. Обычно меланхолический, он был неузнаваем в припадках ярости. На одном из строительных участков он был взбешен, увидев, что один человек испортил некоторые материалы, и так его избил, что тот умер. Неудивительно (учитывая пребывание Борромини в мрачном расположении духа), что возник его конфликт со знаменитым и популярным Бернини. Во время совместной работы отношения между двумя гигантами искусства были взаимовыгодные: Бернини оказывал живое влияние на стиль Борромини, а Бернини в свою очередь всегда был под впечатлением от новаторских архитектурных проработок деталей Борромини. Позже, однако, между ними возник серьезный конфликт. Возможно, положение подчинения Борромини в соборе святого Петра мучило его и спровоцировало его уход. Он определенно чувствовал это позже в своей жизни, утверждая, что Бернини просил его не оставлять работу в соборе святого Петра и обещал достойно оценить его труд. Борромини сказал, что после того, как он выполнил работу, Бернини отказался выдать ему плату и награды и никогда не давал ему что либо, за исключением хвалебных слов и больших обещаний. Отличающиеся друг от друга характеры, разное происхождение, различные жиз-

ненные позиции, возможно, вызвали антагонизм. Бернини работал легко, с аристократизмом и мощью как скульптор и художник, равно как и архитектор, он был остроумен, обаятелен и умен. Борромини, напротив, был одиноким, замкнутым человеком, гордился своим высокоспециализированным образованием и негодовал по поводу скромной степени своего признания. Конфликт между ними стал достоянием общественности в 1645 году из-за решения исключить из проекта башни Мадерна, которые он спроектировал для фасада собора святого Петра. Мадерна оставил их как элементы конструкции, а в 1636 году Бернини предложил закончить их. Однако после того, как одна из них была установлена, дальнейшее строительство было приостановлено по техническим причинам в 1641 году, и спустя четыре года комиссия потребовала ее снятия. Борромини проявил себя как наиболее ярый и беспощадный критик Бернини, обвиняя его в некомпетентности. Бернини редко потворствовал профессиональной зависти, однако во время своего парижского визита в 1665 году он обвинял Борромини в отходе от антропометрического основания архитектуры. Поскольку тело Адама было не только смоделировано Богом, но также и по образу и подобию Его, были споры, следует ли вести пропорции зданий из пропорций тела мужчины и женщины. Борромини, однако, строил свои здания исходя из геометрических конфигураций, по существу в средневековой манере, которую, вероятно, освоил в Ломбардии, где средневековые способы строительства передавались от поколения к поколению. Метод Борромини состоял из установления геометрической фигуры

для здания или комнаты и затем разделения этой фигуры посредством геометрических субъединиц. Таким образом, его обвиняли в отрицании основы хорошей архитектуры. Он никогда, однако, полностью не уходил от антропометрической основы дизайна, настаивал, по крайней мере однажды, что его архитектура содержала человеческий компонент. Вогнутый фасад церкви святого Филиппа-Нери представлялся ему как приветственный жест протянутых рук: центральный модуль — это грудь; флигели, состоящие из двух частей, — рука и предплечье. Причудливое качество дизайна Борромини было столь же тревожным, как и его уход от антропоморфизма. Даже его сторонники чувствовали себя неловко с его новыми созданиями. Возможно, он отклонился слишком далеко от ортодоксальных толкований античности, которые были приняты в его время как фундаментальные стандарты формы для архитектуры. Это кажется парадоксальным, потому что он с жадностью изучал древний мир: его рисунки старинных фрагментов демонстрируют критический контакт с римской архитектурой, и его реминисценции классической мысли на проект для Виллы-Памфили в Сан-Панкратии записаны с филологической точностью. Тем не менее носилась в воздухе идея, что было возможно использовать и затем пойти дальше античности, и Борромини упорно размышлял в этом направлении. Он сказал, что никогда бы не занимался архитектурой в роли просто копировщика, и привел пример Микеланджело, который сказал, что тот, кто следует за другими, никогда не идет во главе. Борромини декларирует свой отход от античности и природы (в том числе от творчества

Микеланджело), но он и в самом деле отвергал правильные и ортодоксальные композиционные мотивы древнего мира. Вместо этого, обратился к новым, необычным и невероятным интерпретациям, таким, которые можно найти в вилле Хадриана в Тиволи, и к римским структурным достижениям, таким, как их кирпичная кладка и использование скошенных углов для поддержки свода. Отношение Борромини к античности было таким же общим, как и его исторические корни в средневековой архитектуре в эпоху, которая отвергала средневековую культуру как испорченную. Все же его склонность к упразднению стены, использование структурной арматуры, чтобы усилить своды, его дизайн, происходящий из геометрических конфигураций, его использование декоративных мотивов и, возможно, даже его понимание, что свету можно придавать главное композиционное значение, — все это были идеи, которые появились из средневекового опыта. Борромини также исследовал некоторые формальные свойства, обнаруженные как во флорентинской архитектуре 15 века, так и в маньеристической архитектуре 16 века, особенно у Микеланджело, архитектура которого имела решающее значение и наводила Борромини на мысль о более радикальных экспериментах. Способ, при помощи которого казалось, что пространство расширилось и сузилось в некоторых дизайн-решениях Микеланджело, показывал Борромини динамический потенциал этой среды. Реагируя на прошлое с большей свободой, чем его современники, Борромини использовал такие элементы, которые отвечали его целям. Этот широкий отбор стилей был дополнен его пониманием структур и материалов. Ре-

месленная традиция Ломбардии делала акцент на техническом совершенстве, которое давало Борромини знание, как подходить к целому ряду структурных проблем. Это давало ему твердую основу для его технической виртуозности, которая демонстрируется длинным списком достижений. Среди этих достижений осторожная баланировка башен для фасада собора святого Петра, поддерживающий металлический каркас для цилиндрического свода в Палаццо Памфили в Пьяцца-Навона, аккуратная кирпичная кладка церкви святого Филиппа-Нери, и его изобретательные купола и своды в церкви Сан-Иво делла Сапиенца или часовне Ре-Маги. Он использовал строительную площадку как продолжение своего чертежного стола и как место, где он мог экспериментировать и импровизировать, чтобы генерировать плодотворный обмен между дизайном и претворением его в жизнь. В церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане, например, трехмерная кривая арок, открывающихся к сводам часовни, как и другие детали, не могли бы быть реализованы без личного руководства Борромини резчиками по камню непосредственно на месте. Чувство города Борромини было также высоко развито, как это демонстрирует одна из его реализованных схем. Он хотел создать динамичное решение для фасада церкви Сан-Джованни в Латерано при помощи площади. Улица, проходящая через это пространство, должна была быть окружена 24 унифицированными фронтонами зданий, определяющими крупномасштабное, тесноорганизованное устройство пространства. Всегда осторожно относящийся в своих действиях к концептуальным интерпретациям, он проявлял искреннюю озабочен-

ность в увязке своих зданий с прилегающими городскими сооружениями. Фасад колокольни святого Филиппа Нери, например, спроектирован так, чтобы выделить и монументализировать прилегающую улицу. *Поздние годы и влияние.* Даже в конце жизни новшества Борромини продолжали быть столь же энергетическими и радикальными, как и раньше. Для часовни Ре-Маги в Колледжио ди Пропаганда Фиде, над которой работал до самой смерти, он спроектировал шесть пар колоссальных пилястров, чтобы определить общее прямоугольное пространство со скошенными углами. В 1660 году удача трагически отвернулась от Борромини. Он все более и более огорчался известностью и успехом своего конкурента Бернини. Его единственный ученик Франческо Риги и его наиболее надежный покровитель Падре Виргилио Спада — они оба умерли в это десятилетие. Его основная работа над церковью Сант-Агнес ин Агоне, Пьяцца Навона, была отбрана у него, работа над еще одним проектом, церковью Сан-Андреа делла Фратте, была остановлена а его фасад церкви святого Филиппа Нери был изуродован боковыми пристройками. Страдая от ужасной меланхолии, он путешествовал по Ломбардии, но, когда возвратился в Рим, меланхолия вернулась к нему, и он проводил недели сидя дома. Борромини сжег все свои рисунки, которые у него были. Он заболел, и его состояние ухудшилось из-за эпилептических галлюцинаций, и, так как он страдал от припадков, было решено, что ему следовало отказаться от любой деятельности, а больше спать. В душную летнюю ночь, когда он не мог отдыхать, а работать ему запретили, Борромини пришел в ярость, нашел

меч и упал на него. К нему вновь пришел ясный разум после того, как смертельно ранил себя, он раскаялся, принял последнее причастие церкви и написал завещание перед смертью. По его просьбе был захоронен безымянно в могиле своего учителя и друга Мадерна. Полагают, что самоубийство Борромини произошло в результате увеличивающейся психоза и что этот психологический процесс нашел свое отражение в его архитектуре, но эту точку зрения невозможно доказать. Его карьера была успешной, пока не пришли разочарования последних лет. В отрицании ограничивающих свойств стены, с тем чтобы иметь дело с пространством и светом в качестве архитектурных компонентов, Борромини сопоставил свое архитектурное наследие с его самым полным и вынужденным вызовом. Десятки дизайнеров наживут себе капитал на этом революционном наследии. Работы Борромини с самого начала вызвали фурор в Риме, и его влияние оказалось очень существенным для архитектуры в Северной Италии и Центральной Европе в течение следующего столетия. Позже, из-за того что неоклассические положения обрели силу, к нему относились с растущим презрением. Почти совершенно забытую в течение большей части 19 столетия, архитектуру Борромини снова признали в 20 веке как создание гения.

БОСС, АБРАХАМ (Bosse, Abraham) (родился 1602, Тур, Франция — умер 1676, Париж), выдающийся французский гравёр, художник и архитектор периода барокко.

БОФФРАН, (ГАБРИЕЛ) ГЕРМАН (Boffrand, [Gabriel-]Germain (родился 07.05.1667, Нант, Франция — умер 18.03.1754, Париж), французский ар-

хитектор, известный большим разнообразием, колличеством и качеством своей работы. Боффран поехал в Париж в 1681 году, где после учебы в течение некоторого времени у скульптора Франсуа Жирардона поступил на работу в мастерскую архитектора Жюль Ардуэна Мансара. Уже в 1690 году был допущен к самостоятельному проектированию королевского здания, а в 1709 году ему доверили художественное оформление апартаментов гостиницы Субизе (начала действовать в 1732).

В 1710 году принцесса Конда поручила ему расширение Бурбонского дворца: его проект известен большой лестницей, добавленной в него. Боффран более всего известен своей "Книгой по архитектуре" (1745), которая способствовала распространению французского стиля в Европе 18 столетия. Он отвечал за множество проектов, крупномасштабных и небольших, включая план нового Ватиканского дворца и строительство большого алтаря для Нантского собора. Также построил несколько частных зданий в Нанте и Париже. Между 1718 и 1728 годами Боффран руководил работами в палатах Арсенала в Париже, а в 1722 году его пригласили восстановить часть Дворца правосудия. Боффран также работал за границей: построил фонтан в садах любимого замка Максимилиана II Эммануила, властелина Баварии, и ассистировал Балтазару Неуману в 1724 году при проектировании резиденции епископа (1719—1744) в Варсбурге. Затем Боффран восстановил розовидное окно трансепта (поперечного нефа) собора Нотр-Дам де Пари (1725—1727). В 1727 году под его руководством был построен детский приют при общей больнице, главным архитектором которой он стал

в 1728 году. В 1732 году Бофран был назначен генеральным инспектором дорог и мостов Франции. Более известные поздние достижения Боффрана — восстановление часовни Святого Духа (1746), а также дверь, которую он сделал для монастыря Нотр-Дам (1748). В дополнение к многочисленным архитектурным достижениям и “Книге по архитектуре” Боффран оставил “Описание процесса отливки конной статуи Людовика XIV с одним литником” (1743).

БРАКЕТ (КОНСОЛЬ) (bracket), в архитектуре, приспособление из дерева, камня или металла, выступающее из стены или нависающее над ней и служащее для поддержания какого-либо веса. Может также служить выступом для поддержания статуи, опорой для арки, переключной или полкой. Бракетты могут быть выполнены в форме волют или завитков, обычно они вытесывались, лепились или отливались. Иногда полностью покрыты орнаментом. Среди видов бракетов различают выступы (пояски) и консоли, но существует множество видов, для которых нет специальных названий. Бракетты воздействуют одновременно наружу, вдоль горизонтали или верхнего края, и вниз, вдоль стены, что поддерживает вертикаль. Слишком большая нагрузка на бракетты может оказать опасное влияние на стены, поэтому горизонтальная кромка часто является продолжением пола внутреннего помещения, что позволяет противодействовать силам, направленным наружу. Такой стиль можно увидеть в Англии в старых монастырях, Виндзорском замке, Нью Виндзоре, Беркшире.

БРАМАНТЕ, ДОНАТО (Bramante, Donato, также Donino или Donnino) (родился 1444, возможно,



“Гробница с собакой” в Тельмессе (Ликия)

в Монте-Аздравальдо, герцогство Урбино — умер 11.04.1514, Рим), архитектор, введший в архитектуру стиль Высокого Возрождения. Его ранние работы в Милане включают дом приходского священника в Сант-Амброджо и церковь Санта-Мария делле Грацие. В Риме Браманте занимал пост главного проектировщика при Папе Юлии II, когда тот взялся за проект всеобщей перестройки города. Строительство базилики святого Петра, главным архитектором которой он являлся, было начато в 1506 году. К другим значительным архитектурным произведениям, построенным им в Риме, относятся: ротонда “Темплетто” в Сан-Пьетро, Монторио (1502), и двор Бельведера в Ватикане (строительство начато около 1505 года). *Ранние годы и обучение.* Донато Браманте родился в семье зажиточного крестьянина. В детстве, по словам его биографа и художника 16 века Джорджо Вазари, “кроме чтения и письма он много упраж-

нялся на счетах”. Возможно, отец хотел сделать его живописцем. О работе и жизни Браманте практически ничего не известно до 1477 года. Предположительно он служил помощником у Пьеро делла Франческо в Урбино, который при дворянине Федерико да Монтефельтро (умер в 1482) приобрел большое значение как гуманистический центр. В 1477 Браманте работал в Бергамо в качестве художника, занимающегося иллюзионистической настенной росписью. Скорее всего он получил свои навыки в живописи не только от художников, работающих в Урбино, но также и от тех мастеров, с работами которых встречался во время своих путешествий, например, таких, как Леон Баттиста Альберти (в Римини и Мантуе), Андреа Мантенья (в Мантуе и Падуе), Эрколе де Роберти (в Ферсаре) и Филиппо Брунеллески (во Флоренции). Ни одна из работ Браманте, сделанных им в юности, не сохранилась, хотя некоторые

историки приписывают ему различные архитектурные ракурсы. Практически все носят характерные для Браманте черты, но в целом они очень сильно отличаются друг от друга. До 1477 года Браманте скорее всего был преимущественно планировщиком, дизайнером и художником архитектурных перспектив, которые другие живописцы частично изменяли и вставляли в свои собственные живописные полотна или воплощали в архитектурные проекты. Существует ряд примеров, относящихся к более позднему времени, когда он сам снабжал художников архитектурными перспективами такого рода. *Ломбардский период*. К 1477 году Браманте покинул Урбино по неизвестным причинам и поселился в северной итальянской провинции Ломбардии. Он работал там над фресками для фасада Палаццо дель Подеста (позже подвергшимся изменениям) в Бергамо, изобразив классические фигуры философов в сложном архитектурном обрамлении. Вазари (хотя и имея мало информации об этом периоде) говорит, что Браманте после работы в различных городах над "вещами небольшой стоимости и небольшого значения" отправился в Милан, чтобы "посмотреть на собор". Соборная мастерская, в которой итальянские, немецкие и французские мастера работали поочередно, была крупным центром по обмену знаниями, способами проектировки и техникой живописи. Более того, Милан был крупным и богатым большим городом (метрополисом), столицей государства, управляемого Лодовико Сфорца, прозванного Иль Моро, и архитектура Ренессанса была товаром, на который в этом городе был спрос. Таким образом, Милан представлял много возможностей для молодого

и современного архитектора, такого, как Браманте. Первой архитектурной работой, которая с уверенностью может быть приписана Браманте, является чертеж: оттиск, сделанный миланским гравером Бернардо Преведари в 1481 году с рисунка Браманте, представляет собой развалины храма с человеческими фигурами. Примерно в это же время Браманте работал над церковью Санта-Мария presso Сан-Сатиро, первым зданием, авторство которого однозначно при надлежит ему. Вместе с некоторыми уступками местным вкусам эта церковь носит в себе следы влияния Альберти, Мантеньи, Брунеллески, а также архитектурной школы Урбино. Влияние последней становится очевидным при взгляде на хоры, которые расписаны с такой перспективой, чтобы создавать иллюзию значительно большего пространства. Возможно, к этому же периоду (около 1480—1485) относится и роспись Браманте комнаты в Каса-Панигрولا в Милане (фрагменты в Брера, Милан), которая представляет собой архитектурное обрамление и фигуры вооруженных людей, написанных с помощью иллюзионистической перспективы. Схожие эксперименты, возможно также в этот период, были произведены Браманте на фасадах зданий, таких, как Каса-Фонтана, позже названного Сильвестри, в Милане. В 1488 году Браманте вместе с рядом других архитекторов был приглашен кардиналом Асканио Сфорца, братом Лодовико Сфорца, и епископом Павии для разработки нового плана собора в Павии. В это время Браманте много раз приезжал в этот город, и, возможно, под его руководством были выполнены подземная часовня и нижняя часть здания. Выяснилось, что Браманте

был тесно связан с Леонардо да Винчи. В 1482 году Леонардо посетил Милан, приехав из Флоренции, и в 1490 году оба, и Браманте и Леонардо были заняты решением стилистических и конструктивных проблем "tiburio" или башни на перекрестке Миланского собора. В период с 1487 по 1490 год задокументировано несколько случаев их тесного взаимодействия. Единственное письменное свидетельство архитектурных идей Браманте относится к этому времени (1490) и состоит из доклада о проблемах, связанных с "tiburio". Браманте рассматривает несколько вариантов решения проблемы (среди них один принадлежит ему — квадратный план), высказывая архитектурную концепцию, замечательно схожую с концепцией Альберти. Теперь Браманте пользовался милостью как Лодовико, так и Асканио Сфорца, а также вниманием их влиятельных придворных. Однако его скромное жалованье и нерегулярность его получения не позволяли ему жить с роскошью. Он общался не только с художниками, но также с гуманистами и поэтами, жившими при дворе Сфорца, и сам писал стихи. Как и Леонардо, принимал участие в постановке спектаклей при дворе Сфорца, в одном из таких, по случаю крещения, в 1492 году. Архитектура все больше притягивала его интерес, но он не бросал занятия живописью. Из многих приписываемых ему различными писателями 16 века полотен едва ли сохранилось хотя бы одно. Единственной из сохранившихся работ, сделанных на мольберте, которая приписывается его кисти, является "Христос у колонны" в аббатстве Чиаравалле (около 1490, в настоящее время находится в Брера, Милан). Фреска

в сложном архитектурном обрамлении (около 1490—1492) в Кастелло Сфорцеско в Милане также скорее всего принадлежит ему, с участием его ученика Иль Брамантино. Начиная с 1492 года Лодовико и Асканио Сфорца доверили Браманте перестройку “каноники” — дома приходского священника при церкви Сант-Амброджо в Милане. Работы были прерваны падением власти Лодовико и, хотя были возобновлены в 16 веке, только одна сторона здания была закончена. Хотя авторство Брамантино не доказано, у истоков идеи новой “трибуны” — алтаря для церкви Санта-Мария делле Грации, возможно, стоял и он; предназначенный стать погребальным мавзолеем рода Сфорца, алтарь был внесен в общий проект реконструкции всей церкви (реконструкция началась в 1492 году). Браманте также мог спроектировать живописное украшение интерьера, но выполнение и окончательная отделка деталей, в частности внешней стороны здания, были скорее всего сделаны ломбардскими мастерами. Документы, описывающие жизнь и творчество Браманте в 1490 годы, до того как он покинул Милан и переехал в Рим, отрывочны. Предполагается, что летом 1492 года был во Флоренции и изучал там произведения Брунеллески: такой вывод напрашивается с учетом подчеркнута “брунеллескинского” характера “каноники” Сант-Амброджо. В 1493 году он сделал доклад для Лодовико о некоторых оборонительных сооружениях на границе со Швейцарией. Последние несколько лет в Ломбардии были отмечены неустанной деятельностью, которая стала характерной чертой Браманте до конца жизни. Предположительно он возглавлял проектирование пияцды

(базарной площади) Виджевано (построена между 1492 и 1494 годами, частично подверглась перестройке в конце 17 века), живописных архитектурных украшений на аркадных фасадах, которые обозначали их границы, проектировал другие сооружения комплекса Виджевано, расписывал украшения (исчезнувшие) для внутренних покоев замка в том же городе. Его крытый проход в замке Кастелло Сфорцеско в Милане должно отнести также к этому периоду, а фасад церкви Санта-Мария Насценте ад Аббатерассо (близ Милана) датируется 1497 годом. В период между 1497 и 1498 годами, в дополнение к часовне (позже перестроена) Сант-Амброджо в Милане, Браманте работал над Цистерцианским монастырем, воздвигнутом в Милане при содействии Асканио Сфорца. Как и его работа над “каноникой”, это строительство было остановлено в 1499 году и не завершено. Наделенный очень восприимчивой натурой, Браманте был никоим образом не защищен от влияния других живописцев, работавших в Милане. Большое влияние на него оказало также изучение ломбардских памятников, построенных в позднеантичный период и во время правления Каролингов. С другой стороны, присутствие Браманте в Милане (вместе с Леонардо) оказало фундаментальное влияние для последующего художественного развития в этом городе. *Римский период.* Возможно, Браманте оставался в Милане до тех пор, пока Лодовико не вынужден был бежать, перед тем как город был захвачен французскими войсками в сентябре 1499 года. Сначала Браманте заявил о себе в Риме, участвуя в ряде проектов, в том числе в росписи (утраченной) Сант-Джованни в Латерано в честь празднова-

ния святого 1500 года. В качестве помощника архитектора при Папе Александре VI он, возможно, осуществил строительство фонтанов на Пьяцца Санта-Мария в Трастевере и на площади святого Петра (позже перестроенных), а также участвовал в нескольких архитектурных советах. Вполне возможно, что в эти годы он снизил свою активность как дизайнер и посвятил себя изучению древних памятников в Риме и его окрестностях, добываясь в своих изысканиях далеко на юг вплоть до Неаполя. Тем временем Браманте познакомился с Оливiero Карафа, богатым и имеющим политический вес кардиналом Неаполя, который имел глубокий интерес к литературе, искусству и античности. Карафа субсидировал первую известную ученым работу Браманте в Риме: монастырь и крытую аркаду Санта-Мария делла Паче (завершены в 1504 году). Скорее всего Браманте принимал участие в 1502 году в закладке небольшой церкви, известной под названием Темплетто в Сан-Пьетро в Монторийо, на том месте, где когда-то, по преданию, был распят святой Петр. Избрание Папы Юлия II в октябре 1503 года стало началом нового этапа в творчестве Браманте, — этапа большого, зрелого стиля. Практически сразу Браманте попадает на службу к новому папе, одного из величайших покровителей в истории искусства. Браманте стал выразителем мечты понтифика (в сфере архитектурного и городского планирования) о воссоздании древней империи цезарей (обновленной империи). Браманте проектировал гигантские комплексы зданий, которые, как никогда раньше, отвечали духу античности. В то же самое время эти здания часто представляли субъектив-

ную, личностную и современную трактовку этого духа. Возможно, не позже 1505 года Браманте спроектировал огромный двор Бельведера, расширяя ядро старейших ватиканских дворцов к северу и соединяя их с уже существовавшей виллой Иннокентия VIII. Хотя работы велись с большой скоростью, их масштабность была такой, что ко времени смерти Юлиуса II в 1513 году и самого Браманте в 1514 году строительство было еще далеко до завершения. Этот проект осуществлялся на протяжении 16 века и позже, сам проект претерпел так много изменений, что первоначальная идея Браманте стала почти неузнаваемой. Начиная с 1505 года, сначала соревнуясь с двумя другими архитекторами, Джулиано да Сангалло и Фра Джироконо, Браманте проектирует новую базилику святого Петра в Риме — свою величайшую работу и один из самых выдающихся строительных проектов в истории человечества до того дня. Первый камень был заложен 18 апреля 1506 года (после того, как первый план Браманте, по свидетельствам современника, был отклонен папой). Место строительства сначала должно было быть очищено от старой обвалившейся базилики Константина. Участие Браманте в ее уничтожении на влекло на него прозвище Маэстро Разрушитель или Главный Разрушитель. Ко времени смерти Браманте, новое здание едва начало принимать задуманные формы. Занимая пост главного управляющего всего папского строительства, хорошо оплачиваемую должность, Браманте являлся не только главным папским архитектором и инженером по обслуживанию его военных предприятий, но и личным его другом. Одновременно со своими проектами собора

святого Петра и Бельведера Браманте представил Юлиусу грандиозный проект полной перестройки дворцов Ватикана, который, однако, был отклонен. Несмотря на грандиозность начинания с собором святого Петра, Браманте продолжал работать над проектами меньшей значимости. В период между 1505 и 1509 годом он выполнил расширение хоров в церкви Святой Марии дель Попполо, некоторые строительные работы в Кастель-Сант-Анджело и перестройку Рокка-ди Витербо. В дополнение к этому в 1506 году в качестве военного инженера Браманте сопровождал Папу в Болонью (где великолепная лестница Палаццо дельи Анджини приписывается ему). Около 1508 года, когда новый план Юлиуса II по перестройке Рима начал приводиться в действие, Браманте сыграл значимую роль как архитектор и планировщик города. В рамках органичного плана на Виа-Джулия (из Понте-Систо в Ватикане) была разбита большая площадь, которая должна была составлять центр деятельности правительства города; Виа дельла Лунгара (идущая от Ватикана через Трастevere к сооружениям речного порта Рипа Гранде) была начата; Виа деи Банчи, на которой были построены конторы большинства крупных банков того времени, была расширена у входа в Понте-Сант-Анджело; несколько улиц старой застройки времен средневекового города были видоизменены. На Виа-Джулия Браманте воздвиг огромный новый Палаццо деи Трибуналы (1508), присоединив церковь Санта-Баджо (1509, проект также принадлежит Браманте). Здание известно как образец архитектуры 16 столетия. В рамках общего плана Браманте акватория порта была углублена и морская крепость по-

строена у Чивитавеккья. Западный фасад Ватиканского дворца (теперь одна из сторон двора Санта-Дамасо) также был выполнен в соответствии с этим проектом, хотя позже руководство строительством и завершение работ взял на себя Рафаэль. Около 1509 года Браманте скорее всего завершил проектирование церкви Роккаверано, фасад которой предвосхитил несколько решений архитектора конца 16 века Андреа Палладио. Другим значительным проектом Браманте стал палаццо Каприни (дом Рафаэля; позже был разрушен) в Борго, ставший образцом для многих дворцов 16 века. Палаццо позже был приобретен Рафаэлем. В соответствии с Вазари, около 1509 года Браманте составил архитектурный фонд для "Афинской школы" Рафаэля (1508 - 1511, Ватикан, Рим), в благодарности за это Рафаэль запечатлел Браманте на фреске в облике Евклида. После смерти Папы Юлиуса II Браманте, хотя уже и престарелый и, возможно, с подорванным здоровьем, оставался в милости у Папы Льва X. Если верить более поздним и неподтвержденным источникам, в 1513 году Браманте представлял Льву X смелый план контроля уровня воды в городе, разработанный с целью избежать периодических разливов Тибра. Однако в конце 1513 года, когда с ним обсуждался проект собора Фолиньо (Санта-Феличиано), был уже слишком болен, чтобы принять заказ, и умер в следующем году. Он был похоронен в соборе святого Петра, его несли туда, как утверждал Вазари. "папский двор и все скульптуры, архитектурные и живописцы". *Личность и интересы.* Хотя Браманте и называли необразованным (как были Леонардо, Юлий II и многие другие), скорее всего потому,

что он не знал греческого и латинского языков, Браманте должен был получить значительное образование, однако носящее фрагментарный характер. Его современники ценили Браманте не только как архитектора и живописца, знатока законов перспективы, но и как поэта и музыканта любителя. Он до фанатизма любил произведения Данте. Браманте так же написал около 20 сонетов на любовные, юмористические и религиозные темы, и хотя они немного грубы по стилю, но наполнены чувством. Все его теоретические труды, за исключением его доклада о "тибурно" Миланского собора, утрачены, но их названия служат показателем интересов Браманте, например труды о законах перспективы, о "немецкой манере" (то есть о готической архитектуре), о способах строительства фортификационных сооружений и другие. По многим признакам, Браманте должен был быть экстравертом. Говорят, что он был очень дружелюбен с талантливыми людьми и многое делал, чтобы им помочь. Юмор, ирония и вкус к умным шуткам и подтруниванию над собой, равно как и над другими, часто проявлялись в его сонетах. Полный веры в себя, Браманте не благоговел перед авторитетами, находя удовольствие в предложении парадоксальных решений. Критически относился к священникам и придворным, но был способен на глубокое религиозное чувство. В вероломной придворной атмосфере был способен на искусные маневры. Он должен был быть очень честолюбивым и не был сверхчестив, когда дело касалось заполнения важного заказа. Его биографы подчеркивают нетерпение и скорость, с какими Браманте проектировал свои здания и осуществлял управление их

строительством (Вазари называл его "решительным, быстрым и превосходным выдумщиком"). Это качество сочеталось с гениальным воображением и живой, неутомимой любознательностью. Его неутолимая жажда экспериментов и новых знаний подстегивала его, как Браманте сам говорил в одном из сонетов, "изменять себя" постоянно ("как время меняется мгновенно, моя мысль, следующая за ним, меняется также"). И кажется, именно эта черта непостоянства и нестабильности увела Браманте в его работах далеко от проторенных дорог к многообразию отношений и форм их выражения. Возможно, эти черты служат показателем определенного неудовлетворения, внутренней меланхолии или глубокого чувства одиночества. Он, по видимому, не был никогда женат и не имел детей. Быть может, в своих непрекращающихся экспериментах в творчестве он искал избавления от своего неизлечимого беспокойства.

БРАМАНТИНО (Bramantino) (родился около 1465, Милан - умер 1530, Милан), прозвище Бартоломео Суарди, итальянский живописец и архитектор миланской школы и ученик Донато Браманте; независимый мастер, выразительному стилю которого были присущи элементы эксцентричности. Ранние работы Брамантино восходят к 1490 году. Характерной для этого периода стала необычная, но интересная работа "Поклонение волхвов" (Библиотека Амброзиана, Милан). С началом нового столетия Брамантино создал 12 гобеленов, представляющих месяцы года (Кастелло Сфорцеско, Милан) и две фрески — "Мадонна" и "Святой Мартин" (обе находятся в пинакотеке Брера, Милан). Брамантино покинул Милан в 1508 году,

возможно по приглашению Браманте, и пересел в Рим. Картина Брамантино "Мадонна и двое святых" (Амброзиана) относится к этому периоду. По возвращении в Милан после 1520 года Брамантино завершил "Мадонну со святыми" и "Полет в Египет" (церковь Мадонна дель Сассо, Локарно) и спроектировал погребальную часовню Тривульцио в церкви Сан-Наваро Маджоре. Был назначен придворным живописцем и архитектором в 1525 году Франческо Мария Сфорца, отчасти за его верность партии Сфорца во время осады Милана. Произведения Брамантино отличает их схематичность, эффект, достигаемый через написание застывших в пространственной перспективе фигур перед схематически обозначенными стенами. Резкая перспектива Брамантино и тщательно прописанные детали пейзажей изображены в ярком свете, и этот прием придает его полотнам поэтические качества.

БРАНДЕНБУРГСКИЕ ВОРОТА (Brandenburg Gate), по-немецки Brandenburger Tor, единственные из сохранившихся городских ворот в Берлине, расположенные на западном конце улицы Унтер ден-Линден. Ворота были построены в 1788 - 1791 годах под руководством Карла Г. Лангхана по образцу Пропилеи в Афинах. В качестве берлинской триумфальной арки они были увенчаны знаменитой "Квадригой победы", статуей колесницы, влекомой четырьмя лошадьми. Все строение было сильно повреждено во время второй мировой войны. В 1957 - 1758 годах ворота были реставрированы и статуя вновь отлита по оригинальным формам. С 1961 по 1989 год Берлинская стена закрывала доступ к воротам как восточным, так и западным немцам. Доступ к воротам

был вновь открыт 22 декабря 1989 года в ходе процесса по объединению Восточного и Западного Берлина.

БРАТТИШИНГ (brattishing), или крестинг, декоративный архитектурный повторяющийся мотив, которым украшалась верхняя кромка стены, ширмы или крыши. Широко применялся в готический период (с 12 по 15 век), и его часто можно увидеть на перемычках над проемами или на надстройках в церквях и на карнизе стенки, которая отделяет восточную часть нефа от алтаря или площадку вокруг алтаря (престола). В браттишинге использовались различные орнаментальные узоры. Например, часто применялась длинная серия флеронов, или небольших завершающих шпильей. В Англии позднего средневекового периода излюбленным образом была роза Тюдоров, которую можно увидеть в часовне Генриха VII (1503—1519) в Вестминстерском аббатстве.

БРАУН, ЛАНСЕЛОТ (Brown, Lancelot), прозвище Способный Браун (родился 1716, Киркхал, Норт-амберленд, Англия — умер 06.02.1783, Лондон), известный английский мастер по садово-парковой архитектуре, чьи работы отличались естественным, неплановым видом. Начав работу с должности мальчика-садовода в Норт-амберленде, Браун в 1742 году получил место в Стоуе, Бэкингемшир, наиболее известном саду в то время. В его обязанности входило показывать посетителям сад, что давало ему шанс познакомиться с дворянами, которые впоследствии могли бы стать его клиентами. Несколько лет работал в Стоуе под руководством мастера по садово-парковой архитектуре Уильяма Кента. После смерти Кента он стал проектировщиком садов и к 1753 году был ли-

дером по “улучшению земель” в Англии. Его первым достижением было озеро в Уэкфилд Лодже, оформленное им для герцога Графтона. Эта работа имела такой успех, что его пригласили видоизменить парк в знаменитом Бленхэймском дворце в Вудстоке. Там он создал прекрасные озера рядом с мостом архитектора Джона Ванбру и почти полностью уничтожил предыдущие геометрические насаждения. Впоследствии он занялся и архитектурой — стал компетентным архитектором классического направления того времени. Браун довольствовался природными средствами. Не использовал ни камни, ни архитектурные формы, а ограничивался дерном, зеркалом стоячей воды, некоторыми породами деревьев, посаженных поодиночке, группами или свободно, и несимметричной разбивкой земли, используя особенности рельефа. Этими средствами он достигал простого гармоничного рисунка без очевидной симметрии. Эти элементы хорошо проиллюстрированы на примере парка и озера при Петворк-хаус в Западном Сассексе, где Браун работал архитектором, обустроив парк в 1751—1757 годах. Брауновский стиль часто рассматривается как альтернатива стилю Андре ле Нотра, дизайнера великолепных классических садов Версаля во Франции: Браун использовал природу как средство достижения цели, в то время как Ле Нотр накладывал архитектурный рисунок на природу. Тем не менее они имели одинаковые взгляды в отношении пропорций и благородного чувства меры и оба связывали свои творения с окружающим миром. Проекты Брауна были востребованы обществом, которому он служил, политического устроения которого было абсолютно не похоже на ав-

торитарный режим монархии 17 века. Английские дворяне не содержали дворов, они жили приватно на своих землях и любили смотреть на свои владения из окон и обезбазать их верхом. Прозвище Брауна появилось из его привычки говорить, что “место имеет способности”. К старости был богатым и почитаемым человеком. Он облагородил гораздо большее количество земли, чем любой другой архитектор, работавший в этой области до или после него.

БРЕЙЕР, MARCELY (ЛАЙОШ) (Breuer, Marcel [Lajos]) (родился 21.05.1902, Пешт, Венгрия — умер 01.07.1981, Нью-Йорк), архитектор и дизайнер, один из наиболее значительных представителей “интернационального стиля”. Для создания художественной выразительности в искусстве индустриальной эпохи Брейер разрабатывал специальные формы и функции с использованием новых технологий и материалов. С 1920 по 1928 год Брейер был сначала студентом, затем преподавателем школы дизайна Баухауз, где разрабатывались современные принципы как промышленного, так и изобразительного искусства. Там он стал учеником Вальтера Гропиуса и вместе с ним занимался разработкой модульных конструкций для создания стандартизованных модулей, из которых возможно строить технологически простые, но функционально сложные здания. В 1925 году, под впечатлением очертаний велосипедного руля, он разработал стул из металлических трубок, оригинальная версия этого стула известна как “стул Вассили”. С 1928 года Брейер начал работать в Берлине как архитектор. Для швейцарского историка архитектуры Зигфрида Гидеона он создал проект Дома Доллери (Цюрих, построен

в 1934 — 1936). В течение двух лет Брёйер работал в Лондоне, где совместно с Ф. Р. С. Йорком разработал проект мебели из ламинированной клееной фанеры для фирмы “Исокон” (впоследствии эту разработку стали повсеместно копировать). В 1937 году Брёйер поехал преподавать архитектуру в Гарвардский университет и с 1938 по 1941 год работал совместно с Гропиусом в Кембридже (штат Массачусетс). Вместе они создали комбинацию “интернационального стиля” Баухауса с распространённой местной традицией фахверка Новой Англии, что оказало большое влияние на жилую архитектуру повсеместно в Соединённых Штатах. Примерами таких зданий могут служить собственный дом Брёйера в Линкольне (Массачусетс, 1939) и Чемберлен-коттедж в Вэйланде (Массачусетс, 1940). В 1946 году переехал в Нью-Йорк. Позже архитектор выполнил много значительных проектов: театр колледжа Сары Лоуренс (Бронксвилл, штат Нью-Йорк, 1952), штаб-квартира ЮНЕСКО в Париже (1953 — 1958, совместно с Пьером Луиджи Нерви и Бернаром Зерфюссом), аббатство святого Иоанна в Колледжвилле, штат Миннесота (1953 — 1961), универсам “Де Бидженкорф” в Роттердаме (1955 — 1957), исследовательский центр компании IBM в Ла-Гауде, Франция (1960 — 1962), Музей американского искусства Уитни в Нью-Йорке (завершён в 1966), штаб-квартира Департамента жилищного и городского развития в Вашингтоне, округ Колумбия (1963 — 1968). В 1976 году Брёйер завершил свою архитектурную деятельность.

БРИГГМАН, ЭРИК (Bryggman, Erik) (родился 02.07.1892, Турку, Финляндия — умер 21.12.1955, Турку), финский архитек-

тор, внесший в архитектуру Финляндии современные веяния в стиле “модерн”. Бритман учился в школе Художественного общества города Турку и в Политехнической школе в Хельсинки. Закончив учёбу в 1916 году, участвовал в проектировании нескольких важных объектов, включая Военный мемориал в Хельсинки. Вместе с финским архитектором Алваром Аалто организовал в 1929 году конкурс в честь 700 годовщины основания Турку для молодых архитекторов, событие, которое считают началом архитектурного модерна в стране. В 1930 годы по его проекту был построен спортивный клуб в Виеурмяки (1930 — 1936) и библиотека Академии в Турку, знаменитые своими ровными, без украшений, плоскостями. Одна из самых значительных работ Эрика Бриггмана — часовня на кладбище города Турку (1938 — 1941), которая вместе с функциональную ролью производит потрясающее эмоциональное впечатление благодаря оригинальному использованию освещения как архитектурного элемента. В более поздних работах в творчестве Бриггмана появляются романтические черты. Он бережно сочетает местные традиционные материалы и формы с современными идеями. Это заметно в зданиях Студенческого союза и химической лаборатории академии в Турку (1948 — 1950), дома в Пансио, недалеко от Турку, и Водного дворца в Риихимяки.

БРОДЕРИ (broderie), также партер де бродери (parterre de broderie) (в переводе с французского “газон с вышивкой”), тип газона, придуманный во Франции в конце 16 века Этьеном Люпераком и характерной чертой которого является чередование дорожек и газонов, создающих определённый узор.

Он представляет собой стилизованные, в виде листьев, формы, образующие в совокупности плавные ленты, в отличие от других видов партер, для которых типичны правильные геометрические формы; разделённые дорожками отдельные части газона образуют единый симметричный дизайн. Великими мастерами партер де бродери были французские садовники Клод Молле, Андре Ле Нотро, Александр-Жан Батист Ле Блонд. Прекраснейшие образцы таких газонов были созданы в садах Хэмптон-Корта в Англии и Версаля во Франции. Как и другие искусственные изыски, партер де бродери вышел из моды в 18 веке, на смену ему пришли естественно выглядящие, или английские, сады.

БРОССЕ, СОЛОМОН ДЕ (Brosse, Salomon de) (родился 1571, Вернейл-сюр-Ойд, Франция — умер 09.11.1626, Париж), наиболее влиятельный французский архитектор начала 17 века, чьи работы внесли существенный вклад в развитие архитектуры классических замков, проектируемых следующими поколениями архитекторов. Де Броссе родился в семье архитекторов протестантов. Первоначально его учителем был отец, но вскоре он и самостоятельно достиг успеха. Будучи придворным архитектором королевы Марии Медичи начиная с 1608 года, он разработал проекты Люксембургского дворца (построенного около 1614 — 1630). Они были сделаны по образцу и подобию старинных фасадов итальянских дворцов эпохи Ренессанса. Эти проекты и проекты трех замков — Коломьере (1613), Монсо (строительство завершено в 1615) и особенно Блеранкорт (строительство завершено в 1619) — оказали сильное влияние на архитектора следующего поколения

Франсуа Мансара, который работал под руководством де Броссе при строительстве Коломбера. Двумя наиболее значимыми проектами де Броссе, касавшимися общественных зданий, были реконструкция холла Дворца правосудия в Париже и строительство Дворца парламента Бретани в Ренне. В 1623 году он перестроил протестантскую церковь в Чарентоне, но самым известным его проектом церкви стал новый фасад церкви Сен-Жерве (начат в 1616), в котором сочтались высокие готические своды с классическим фасадом. Вклад де Броссе как архитектора, заключался в его смелых и простых планах по улучшению надстроек, фасадов и фундаментов. Детальное описание его достижений невозможно из-за разрушения или искажения проектов всех его знаменитых зданий.

БРУК, Й. Х. ВАН ДЕН (Broek, J. H. van den), полное имя Йоханнес Хендрик ван ден Йоханнес Хендрик ван ден Брук (родился 04.10.1898, Роттердам, Нидерланды — умер 06.09.1978, Гаага), голландский архитектор, совместно с Джейкобом Б. Бакема занимавшийся реконструкцией Роттердама после второй мировой войны. В 1924 году он закончил Делфтский технический университет и в 1927 году начал работать архитектором в Роттердаме. В 1937 году Брук стал сотрудничать с Иоганессом Андреасом Бринкманом, а в 1948 — с Джейкобом Б. Бакема. Первым крупным проектом Брука был торговый центр "Лейнбан" в Роттердаме (1953), среди других проектов 1950 годов — универсамы в Роттердаме (1958), здания школы в Брилле (1948—1957), церкви в Схидаме (1957) и Нагеле (1959), большой жилой район в Хенгело (1957—1959) и павильон Нидерландов на Брюссельской международной яр

марке (1958). В дальнейшем он спроектировал здание для Делфтской высшей технической школы (1965) и общественный центр в городе Марл в Западной Германии (1960—1967).

БРУНЕЛЛЕСКИ, ФИЛИППО (Brunelleschi, Filippo) (родился 1377, Флоренция, Италия — умер 15.04.1446, Флоренция), итальянский архитектор, скульптор и ученый, один из основоположников архитектуры раннего Возрождения в Италии, создатель научной теории перспективы. Величественный восьмигранный купол Флорентийского собора (1420—1436), построенный Брунеллески, является первым крупным памятником архитектуры Возрождения и инженерной мысли, так как был построен с помощью специально изобретенных механизмов. Большинство известных фактов о жизни Брунеллески взяты из изданной в 1480 году биографии, которую написал почитатель и последователь архитектора Антонио ди Туччо Манетти. Филиппо Брунеллески был вторым из трех сыновей известного флорентийского нотариуса Сера Брунеллеско ди Липпо Лапи и Джулианы Спини. После учебы на ювелира и скульптора он прошел регистрацию в Арт-делла Сета и в 1401 году получил звание мастера. Участвовал в конкурсе на создание бронзового рельефа для дверей баптистерия во Флоренции вместе с Лоренцо Гиберти и еще пятью скульпторами. "Принесение в жертву Исаака" является вершиной в творчестве Брунеллески в области скульптуры. Рельеф поражает точно уловленным наивысшим напряжением драматических переживаний в позах и жестах застывших фигур. Однако победителем конкурса стал выдающийся скульптор итальянского Возрождения

Лоренцо Гиберти. Возможно, эта неудача стала для мира подарком, так как побудила Брунеллески все-таки заняться архитектурой. В первые годы архитектурной карьеры он изучает и творчески переосмысливает принципы античной архитектуры греков и римлян, утраченные в средневековой Европе (около 1410—1415). Свидетельством этому могли бы служить не сохранившиеся, но описанные Манетти живописные панели с изображением флорентийских зданий и улиц, где, судя по словам биографа, были использованы законы перспективы. Он знал и понимал концепцию пересечения параллельных прямых в единой точке схода, а параллельных плоскостей в линиях схода и принцип связи между расстоянием и объемом изображаемого объекта по мере удаления от переднего плана. Используя оптические и геометрические принципы, Брунеллески и его современники создали линейную, или научную, перспективу, которая прочно вошла в искусство как основа изображения реального, видимого мира. Благодаря перспективе, с помощью двухмерного изображения стало возможным почти с зеркальной точностью передавать изображение трехмерных плоскостей. Хотя Брунеллески был первым, кто практически применил законы перспективы в архитектуре, первое теоретическое изложение этого написал Леон Баптиста Альберти, архитектор, художник, писатель и ученый Возрождения, в научном трактате "Три книги о живописи", итальянская редакция которого посвящена Брунеллески. Он был другом Брунеллески, Донателло, Гиберти и в своей книге часто упоминает работы этих мастеров как образцы нового искусства. Брунеллески продемонстрировал

и гениальное инженерное мышление, которое позволило решить проблему, над которой бились в течение многих лет архитекторы Флорентийского собора. В 1418 году было назначено щедрое вознаграждение за проект купола восьмигранного основания собора, который строился несколько веков. Поднять огромный восьмигранный купол и придумать освещение его граней с помощью специально сконструированных механизмов — событие по тем временам грандиозное. Купол состоит из двух оболочек, связанных нервюрами и горизонтальными кольцами. Проект и строительство принесли архитектору славу и должность главного архитектора церковных проектов. Возможно, принцип, по которому сконструирован механизм, был взят из античной архитектуры Древнего Рима, с раскопками которой знакомился Брунеллески во время своего путешествия в Рим (предположительно 1401) вместе с другом, скульптором Донателло. Критики 20 века считают Брунеллески не только создателем стиля архитектуры Возрождения, но и представителем готической архитектуры, который сумел синтезировать старые готические формы с научными и художественными идеалами Возрождения. Это особенно заметно в первом выполненном архитектурном заказе Брунеллески — воспитательном доме Оспедале дельи Инноченти (1421—1444), в котором новое (портик) сочетается с традиционными формами романской и позднего готической архитектуры. По-настоящему революционным стала интуитивная находка архитектора в использовании классических принципов античности в фасаде здания, который заметно отличается от средневекового окружения. Брунеллески

вынес арочную галерею на фасад, связав здание с площадью, что придает монументальному облику гармоничную соразмерность, легкость и изящество во классического стиля. Фасад отличается геометрической пропорциональностью и симметричной планировкой и украшен коринфскими колоннами, пилястрами и фризами. После 1420 года Брунеллески становится самым известным архитектором Флоренции. Могущественная семья Медичи заказала ему сакристию собора Сан-Лоренцо, которую сейчас называют, в отличие от сакристии Микеланджело в той же церкви, старой сакристией, а также базилику Сан-Лоренцо. Работа началась в 1421 году. Сакристия (без отделки) закончена в 1428 году. Строительство базилики было приостановлено и опять начато в 1441 году, закончено после 1460 года. Собор Сан-Лоренцо может служить ключом ко всей архитектуре раннего Возрождения. По форме базилика отличается от традиционных церковных базилик с нефом (центральным), боковыми приделами и апсидой (полукруглым выступом, которым заканчивается неф). Новое проявляется в деталях, в которых Брунеллески творчески преломляет классические традиции — в капителях, фризах, пилястрах (прямоугольных колоннах, встроены в стену). Весь проект церкви отличается необычной непрерывностью, где отдельные части рационально связаны между собой и создают зрительную и интеллектуальную гармонию. Брунеллески решил сакристию использовалась как мавзолей семьи Медичи) в форме куба с полукруглым куполом. Строительные и декоративные особенности этого проекта характерны для творчества архитектора раннего пери-

ода. Около 1429 года другая могущественная и влиятельная семья (Пацци) заказала Брунеллески капеллу во дворе монастыря Санта-Кроче. Возможно, работа началась только в 1442 году, но в 1457 году еще не была закончена. Для строительства капеллы архитектор использовал металлические модули и проектировал ее с помощью геометрических форм, как и для Сан-Лоренцо, но организация пространства в поздних работах архитектора становится более компактной и рациональной. Полукруглый купол покрывает центральную часть, но она является и центром прямоугольника. Открытое пространство меньшей стороны выходит на главную площадь и связано апсидой, включающей алтарь. Кремовая поверхность капеллы снаружи подчеркнута геометрическими формами из темного камня. Гармоническая соразмерность, легкость и изящество, присущие стилю Брунеллески, особенно заметны в этом небольшом шедевре. Пожалуй, одно из самых загадочных творений архитектора — церковь Санта-Мария дельи Анджели в Камалдолеском монастыре. Строительство началось в 1434 году, но было остановлено недостроенным в 1437 году (окончательно достроено в 1930). Здание представляет восьмигранное строение изнутри и шестнадцатигранное снаружи. Это самый революционный проект Брунеллески. В 1436 году начата новая церковь Флоренции — Сан-Спирито, строительство которой затянулось до 1480 годов. Почти не сохранилось документальных свидетельств о строительстве жилых дворцов, хотя Манетти упоминает об этом. Ему приписывают несколько зданий, но достоверного подтверждения этому нет. Зато известно, что он пост-

роил много военных крепостей, например в Пизе, Римини, Пезаро и Кастеллини, а также, что он активно работал не только до начала 40-х годов 15 века, но возможно, и до самой смерти. Похоронен Брунеллески во Флорентийском соборе.

БРЮАН, ЛИБЕРАЛ (Bruant, Libéral) (родился около 1635 — умер 22.11.1697, Париж, Франция), французский архитектор, построивший Дом инвалидов в Париже.

Стиль Брюана отличается торжественностью, благородством и классическая простота линий. Родился в семье архитекторов (отец — Себастьян, брат — Жак), которая сыграла заметную роль в строительстве Парижа. Унаследовал после смерти отца должность главного королевского плотника (1670), также стал королевским архитектором в 1663 году. Брюан спроектировал часовню госпиталя Салпетри (1670).

Здание построено отдельно от остальных служебных помещений госпиталя для того, чтобы служители церкви и персонал не могли заразиться от больных, но могли совместно участвовать в службе. Наиболее известный проект Л. Брюана — Дом инвалидов (1670—1677). Это госпиталь, предназначенный для ветеранов-инвалидов. Особенно примечательны двухъярусные аркады, опоясывающие внутренний двор госпиталя. Их повторяющиеся арки своими строгими линиями напоминают античные римские акведуки. Собор инвалидов не является частью проекта Брюана. Его построил архитектор Ж. Ардуэн Мансар. Среди других известных работ Л. Брюана — деревенский дом в Ричмонде (Йоркшир, Англия), построенный для герцога Йоркского, будущего короля Якова II, и собственный дом архи-

тектора в Париже на улице де ла Перл.

БУКРАНИУМ (bucrani um), декоративный мотив, изображающий религиозное жертвоприношение быка, имеющий происхождение в церемонии, при которой голова быка вывешивалась на деревянной балке, поддерживавшей крышу храма. Позднее эта сцена появляется в каменных рельефах и на фризах дорических храмов. Эти мотивы встречаются в керамике, найденной в иракских раскопках, которые датируются около 5000 годом до н. э. Позднее они встречаются в критских раскопках бронзового века, как часть культа быка, увенчанного лавровым венком. В римских образцах лавровые венки отсутствуют. Этот мотив также использовался мастерами архитектуры Возрождения, что можно увидеть во дворце Кноул в Кенте, Англия (17 век).

БУЛЛА (bulla), множественное число буллаи, характерная этруская орнаментальная архитектурная подвеска. Обычно круглая или овальная, булла похожа на голову льва или сатира. Булла полая, часто с филигранной или гранулированной отделкой краев, со съемной петлей (на которой подвеска крепится). Считается, что петля служила затычкой для буллы, которая может содержать жидкость, предположительно духи. Термин “булла” теперь употребляется для обозначения круглой свицовой печати, скрепляющей официальные документы папы.

БУЛЛАН, ЖАН (Bullant, Jean) (родился 1520?, Экоуэн, Франция — умер 1578, Экоуэн), главная фигура во французской архитектуре в период Религиозных войн (1562—1598); его работы представляют переход от высокого Ренессанса к маньеристическим конструкциям. В молодости Буллан учил-

ся в Италии, где античная архитектура оказала на него глубокое влияние, что отразилось затем в его работе. По возвращении во Францию в 1540 году поступил на службу к констеблю в Монтморенси. В Экоуене Буллан работал над замком констебля, который служил очевидным доказательством влияния, оказанного на архитектора Пантеоном в Риме. В Ферези-Тарденойс (1552—1562) он построил мост и галерею, в которой создал эффект римского акведука, проложенного через узкое ущелье. Расположение окна над главной дверью, с его проникновением во фронтон, представляет использование Булланом искусственности и формализма маньеристов. Около 1560 года построил замок Петит в Чантилли для констебля из замка Монтморенси, где также отразился маньеризм Буллана. Немного известно о жизни и работе Буллана до 1570 года, когда он был назначен архитектором Екатерины Медичи. Участвовал в постройке Капеллы дес Валоис и добавил флигель к Туилерие, хотя конкретный его вклад в эту постройку неизвестен. Его произведение “Regle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes” (1564) имело большое влияние и стало одним из учебников по французской архитектуре.

БУЛЛЕ, ЭТЬЕН ЛУИ (Boullée, Étienne-Louis) (родился 12.02.1729, Париж, Франция — умер 06.02.1799, Париж), французский архитектор, теоретик и преподаватель. Первоначально Булле хотел стать художником, но, следуя желанию своего отца, обратился к архитектуре. В 19 лет он открыл студию, а в 1760—1770 годах спроектировал несколько городских зданий в Париже. Несмотря на новаторский стиль исполняемых работ, Булле стал уважае-



Эттен Луи Булле
Кенотаф Ньютона, 1784

мым преподавателем и теоретиком архитектурного искусства. Среди его учеников было много известных мастеров. В общей сложности он преподавал более 50 лет. В теоретических проектах общественных сооружений Булле стремился вызвать у зрителей возвышенные чувства посредством архитектурных форм, отображающих необъятность, способную внушить страх, величие мира и божественную мудрость, относящуюся к самому началу времен. В то же время чувствуется сильное влияние античности, особенно египетских архитектурных сооружений. Отличительной чертой зрелого творчества Булле является абстрагирование геометрических форм античных произведений в новую концепцию монументального строительства, которая обладала спокойствием и идеальной красотой классической архитектуры вкупе с значительной выразительной силой. Он также придавал большое значение в своих работах элементу таинственности. Этот "поэтический"

подход к архитектуре, в какой то степени бывший предшественником романтизма 19 века, также усматривается в его символизме. Например, Мунципальный дворец Булле покоится на четырех столбовых башнях, демонстрируя тем самым связь общества и закона. Булле часто подвергался критике за свою приверженность к грандиозным планам. Но его работы не стоит расценивать как проекты, созданные для реального воплощения в жизнь, — скорее они являются "фантазийными" конструкциями. В своем желании создать уникальную, необычную архитектуру для идеального, нового общественного строя Булле предвосхитил появление аналогичных тенденций в архитектуре 20 века.

БУЛФИНЧ, ЧАРЛЗ (Bulfinch, Charles) (родился 08.08.1763, Бостон, колония Массачусетс-Бей [США] — умер 04.04.1844, Бостон, Массачусетс), первый профессиональный американский архитектор, который достиг известности главным

образом как проектировщик правительственных зданий. После учебы в Гарвардском университете (1778—1781) Булфинч отправился в Европу и по совету Томаса Джефферсона, которого встретил в Париже, осмотрел многие архитектурные произведения во Франции и Италии. В Лондоне он познакомился с неоклассицизмом шотландского архитектора Роберта Адама и впоследствии представлял этот стиль в Соединенных Штатах. Большинство его работ имеют классические черты и демонстрируют совершенство пропорций. Среди произведений Булфинча: Государственный дом штата Массачусетс в Бостоне (спроектирован в 1787—1788; построен в 1795—1798; сохранился до конца 20 века, но значительно переделан), Государственный дом штата Коннектикут в Хартфорде (1792—1796, сейчас городской зал), Капитолий штата Мэн в Августе (1828—1831). Булфинч был четвертым из ряда архитекторов, создававших Капитолий Соединенных



Этьен Луи Булле
Кенотаф Ньютона, 1784 (вид днем)

Штатов в Вашингтоне, округ Колумбия. Находясь на этой должности с 1817 по 1830 год, Булфинч использовал планы крыльев здания, разработанные своим ближайшим предшественником Бенджамином Латробом и подготовил новый проект ротонды. В 1787 году Булфинч помог осуществить первое кругосветное путешествие на американском корабле ("Колумбия", под командованием Роберта Грея). Как член (1791–1795, 1799–1817) Бостонского совета избранных, он управлял улучшением местных уличных систем Бостонской общины и ее окрестностей.

БУЛЬВАР (boulevard), широкая, обсаженная деревьями улица, обычно с несколькими полосами транспортного движения и тро-

туаром для пешеходов. Первые бульвары появились в древности на Ближнем Востоке, в особенности славилась ими Антиохия. Обычно являющийся главной магистралью города, бульвар отличается живописностью: деревья ограничивают периферическое рассеивание зрения. Прямые и геометрически ровные бульвары являются отличительной чертой принципов дизайна, преподанных в Эколь-де-Бон-Арт в Париже, в то время как извилистые авеню типичны для натуралистических школ городского планирования, которые возникли во второй половине 19 столетия. Симметричные, прямые бульвары сейчас можно обнаружить в местах, где прежде имелись военные укрепления,

например в Вене и Праге. В других случаях они преднамеренно включаются в план города, как это было с ведущими к площади Шарля де Голля улицами в Париже и с широкими авеню в Вашингтоне.

БУНГАЛО (bungalow), одноэтажный дом с наклонной крышей, обычно небольшой и часто окруженный верандой. Название произошло от индийского слова, означающего дом в бенгальском стиле, и пришло в Англию во время периода британского правления в Индии. В Великобритании название приобрело иронический оттенок в связи с распространением здесь плохо построенных домов в стиле бунгало. Тем не менее стиль получил популярность при домостроительстве в американских городах в 1920 годы. В общих чертах его планировка следующая: высокий потолок, большие двери и окна, дающий тень навес или веранда, что делает его очень удобным для жаркого климата. Поэтому бунгало до сих пор часто строят как летний коттедж или жилой дом в теплых регионах, таких, как Калифорния.

БУНШАФТ, ГОРДОН (Bunshaft, Gordon) (родился 09.05.1909, Буффало, Нью-Йорк, Соединенные Штаты — умер 06.08.1990, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк), американский архитектор, чей проект Левер хауса (Нью-Йорк, 1952) оказал значительное влияние на американскую архитектуру. Получив образование в Массачусетском технологическом институте, Буншафт, уже будучи в должности, путешествовал и учился в Европе и Северной Африке. В 1937 году он поступил на работу в фирму "Скидмор, Оуинг и Меррилл" и проработал там в течение 42 лет (уйдя в отставку в 1979). В своем Левер-хаусе, демонстрируя влияние



Этьен Луи Булле
Кенотаф Ньютона, 1784 (вид ночью)

Миса ван дер Роя, он применил концепцию здания со "стенами-завесами" и проектирование высотных офисных зданий на открытой площадке. Его

центр Коннектикутской страховой компании (Блумфилд, 1957) построен в таком же стиле. В последующих зданиях, начиная с Бейнекской библио-

теки редких книг и рукописей, наблюдается отклонение от образца ван дер Роя и достижение высшего искусства с использованием низких, горизонталь-



Гордон Буншафт
Административное здание компании "Леввер Бразерс" в Нью-Йорке, 1951-1952 (вид с Парк авеню)



Собор монастыря в Клуни (Франция), перестроен в 1089–1125 гг.
Реконструкция

ных травертин в библиотеке Линдона Байнеса Джонсона и исследовательском корпусе Техасского университета (Остин, 1971). Он также спроектировал Хиршхорнский музей и Сад скульптур (Вашингтон, округ Колумбия, 1974). Здания за пределами Соединенных Штатов включают Брюссельский банк Ламберта (1965) и великолепный проект Халдского терминала и опорного комплекса в международном аэропорту в Джидде (Джидда, Саудовская Аравия, 1981).

БУОНТАЛЕНТИ, БЕРНАРДО (Buontalenti, Bernardo), прозвище Бернардо делле Джирандоле (Фейерверк) (родился около 1536? года, Флоренция [Италия] — умер 25/26.06.1608, Флоренция), флорентийский сценический оформитель и театральный архитектор. Буонталенти в молодости поступил на службу к Медичи и оставался с ними до конца жизни. Во дворце Уффици, Флоренция, он построил великолепную дворцовую сцену, где во время зимы 1585/1586 года прошли роскошные празднества под его управлением. Для буффонады Медичи он придумал костюмы аллегорических героев — нимф, планет, богов, драконов, херувимов, искусство сконструировал механизмы сцены для создания удивительных эффектов и организовал впечатляющую демонстрацию фейерверка. Буонталенти также проектировал двор-

цы, сады, крепости и виллы и практиковался в военном конструировании. Важными для истории театра являются его сохранившиеся рисунки и гравюры для интермеццо (интерлюдии, соединяющей пантомиму и мадригалы), созданные в 1589 году. Блестящий театральный инженер, он был одним из первых новаторов театра стиля барокко и декоративного искусства.

БУРГУНДСКИЙ РОМАНСКИЙ СТИЛЬ (Burgundian Romanesque style), архитектурный и скульптурный стиль (около 1075–1125), появился в герцогстве Бургундия в восточной Франции, является одной из наиболее ярких характеристик романского искусства. Архитектура бургундской школы впервые была использована при постройке большой церкви аббатства в Клуни (третья церковь аббатства, построенная на этом месте), которая строилась с 1088 до приблизительно 1130 года и была самой большой церковью европейского средневековья. В данном архитектурном сооружении представлено множество деталей, искусно выполненных в стиле раннего христианского базилика. Церковь являлась архитектурным образцом при постройке других больших церквей Бургундии: Ла-Маделейн в Везелее (около 1104), Парай-ле-Мониаль (около 1109), Солье (около 1119), Беон (около 1120–1140) и Отун (около 1130–1140). Вариации архитек-

турных схем соответствовали принятому стилю, характерному для всех больших романских папомнических церквей, построенных в Сантьяго-де-Компостела, Испания. Основными структурными элементами готической архитектуры, которые наиболее отчетливо прослеживаются в строениях и оформлении церквей в Клуни, а также в других бургундских церквях, особенно в Везелее, являются удлиненные пропорции, стрельчатые арки в цилиндрических сводах вместо округленных арок, характерных для романского стиля, сгруппированные колонны, эмбриональные формы ребристых сводов и сферические опоры. Все они являются лишь незначительными из основных структурных элементов готической архитектуры. Поразительный эффект высоты, наблюдаемый в церквях бургундского стиля, стал одной из основных отличительных особенностей всей готической архитектуры. Скульптура бургундской школы выполнялась согласно кланнаским требованиям. Глубокая по рельефу высечка по камню, в значительной степени сужающаяся к капителям колонн и к тимпану больших западных дверей церквей, — все это считается одними из прекраснейших скульптурных произведений искусства. Содержательная сторона скульптуры типично романская — “Страшный суд”, “Апокалипсис” и другие мистические сюжеты. Особой характеристикой бургундской скульптуры является ее спокойная и величественная строгость. Этот эффект достигается путем несколько утрированного вытягивания, превалирования углов и резкого уплощения, а также иерархических размеров фигур и несочетаемыми уплощенными складками драпировки.

БУРЛ, МАРКС РОБЕРТ (Burle, Marx Roberto) (родился 04.08.1909, Сан-Паулу, Бразилия), бразильский ландшафтный архитектор, его знаменитые сады, связанные со многими важными современными зданиями, сделали существенный вклад в окружающую среду Бразилии. В 1928 году Бурл Маркс поехал в Германию, где посетил художественные классы и заинтересовался растениями, которые изучал в джельмских ботанических садах. Он был особенно увлечен бразильской флорой. После своего возвращения в Бразилию в 1930 году, поступил в Национальную академию искусств, Рио-де-Жанейро, где изучал живопись. Бурл Маркс разработал свой первый сад для дома, построенного Лючио Косте, который позже был одним из создателей здания министерства образования и здравоохранения, построенного (1937 – 1943) в Рио-де-Жанейро. Для здания министерства Бурл Маркс разработал сводовые и наземные сады с использованием исключительно бразильской флоры. Затем последовали заказы на строительство многих садов, особенно стоит упомянуть знаменитые сады для зданий Одетте Монтейро около Рио-де-Жанейро, при создании которых бразилец поразительно объединил отдаленный ландшафт горы с садом. Он разработал сад Бразильского павильона на Международной ботанической выставке 1958 года, и в 1959 году начал работу над Восточным парком Каракаса, Венеция. В 1962 году он разработал главный план для огромного пространства восстановленных земель по береговой линии Рио-де-Жанейро. Создал искусственный ландшафт для здания ЮНЕСКО, Париж (1963), посольства Америки в Бразилии (1967, 1972), иранского

посольства в Бразилии (1971) и международного аэропорта, Рио-де-Жанейро (1978). Бурл Маркс также создатель ювелирных изделий, тканей, сервизов.

БУРЛИНГТОН, РИЧАРД БОЙЛ, 3-й ГРАФ (Burlington, Richard Boyle, 3rd Earl of), 5-й граф Корка или Корк, виконт Дунджарван, виконт Бойл Киналмикс-кий, лорд Клиффорд, лорд Бойл, барон Клиффорд Ланесборона, барон Бендонбриджский (родился 25.04.1694, Лондон, Англия — умер 03.12.1753, Лондон), английский архитектор, который был одним из родоначальников новопаппадьянского стиля 18 столетия. Он начал изучение архитектуры в 1717 году, особенно работы Иниго Джонса и Андреа Палладио и начал работать после возвращения в Лондон из Венеции, Италия, в 1719 году. Он защитил возрождение и толкование классических принципов Палладио, Джонса и собрал коллекцию, наибольшую к тому времени, их рисунков (теперь в Королевском институте британских архитекторов, Лондон), по которым построено большинство из его зданий. В 1721 году Бурлингтон проявил себя как видный архитектор. Его вилла в Чисвик (теперь вне Лондона, в районе Хоунслоу) стала одной из наиболее влиятельных неопаппадьянских строений в Англии. Кульминацией его искусства считается Собрание комнат в Йорке с Египетским холмом (1731 - 1732).

БУТА (butā) (в переводе с хинди-урду "цветок"), один из наиболее важных орнаментальных мотивов монголо-индийского искусства, представляющий собой цветочный побег со стилизованными листьями и цветами. Он используется в архитектуре и живописи, также в текстилях, эмалях и почти во всех декоративных искусствах.

Этот мотив начал приобретать важное значение во время правления Джахангира (1605 – 1627) и ко времени Шах-Джахана (1628 – 1658) уже использовался постоянно. В Тадж-Махале (1632 – 1649) в Агре имеются образцы высочайшего изящества и красоты цвета. В 18 веке и позднее мотив стремился остаться неизменным и никогда не терял своей популярности.

БЭКОН, ГЕНРИ (Bacon, Henry) (родился 28.11.1866, Уатсека, Иллинойс, США — умер 16.02.1924, Нью-Йорк), американский архитектор, известный своим проектом мемориала Линкольну. Бэкон некоторое время учился в Иллиноисском университете (1884), но бросил его, чтобы начать карьеру архитектора, работая вначале чертежником, а впоследствии занимая пост в фирме "Мак-Ким, Мид энд Уайт" (Нью-Йорк), одной из самых известных архитектурских фирм своего времени. Работы Бэкона того времени представлены образчиками в стиле позднего греческого Возрождения и Бо-Арт, которые не выходили за рамки общего направления фирмы. Его наиболее значимые работы включают в себя Данфортскую мемориальную библиотеку в Патерсоне (штат Нью-Джерси; 1908); железнодорожный вокзал города Ногатук, штат Коннектикут, построенный в стиле итальянской виллы; Обсерваторию и другие здания Уислианского университета, а также здание сберегательного банка "Юнион Сквэр" в Нью-Йорке. Бэкон проявлял большую активность при разработке проектов памятников и окружения для скульптур в общественных местах. В своем творчестве Бэкон сотрудничал со скульпторами Огюстом Сен-Годеном и Даниэлем Честером Френчем. Именом Френч вырезал огром-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

**Отто Вагнер**

Австрийский Почтовый сберегательный банк в Вене, 1903–1912 (зал банковских операций)

ную статую Авраама Линкольна, которая находится в последней и самой знаменитой работе Бэкона, мемориале Линкольну (открытие состоялось 30.05.1922).

БЭРН, (ФРАНК) БЕРРИ (Burne, [Francis] Barry) (родился 19.12.1883, Чикаго — умер 17.12.1967, Эванстон, Иллинойс, США), архитектор, который вышел из школы архитектуры Прейри, под влиянием Фрэнка Ллойда Райта разработал большое разнообразие индивидуальных стилей, особенно в своих проектах для зданий римской католической церкви. Считается, что одна из его лучших работ, церковь Христа Вседержителя, Корк, Ирландия (1928) является первой европейской католической церковью, спроектированной американским архитектором. Пройдя обучение в студии Райта в Оук-Парке, Иллинойс (1901–1907), Бэрн работал с его прежними колле-

гами Вальтером Бэрли Гриффитом и Мартинином Махони в Чикаго (1907–1910, 1914–1917), практиковал один в Чикаго и затем (1930–1945) в Нью-Йорке, а позже основал офис в пригороде Чикаго Эванстоне. Его срезанный квадратами, но элегантный дом для Джона Валентина (Мюнси, Индиана, 1917 год, после ставший главным зданием университета Болл Стейт, общество Сигма Тау Гамма) приравнивают к самым лучшим современным работам венского архитектора-авангардиста Йозефа Хофмана. С начала 1920 годов Бэрн посвящал себя проектированию церквей и религиозных школ. Спроектированная им Высшая школа Иммулата, Чикаго (1921–1922, пристройка, также Бэрн, 1957), связана с творчеством немецкого архитектора Ганса Полдига. Его проектировали для церкви святого Патрика, Расин, Висконсин (1923) и церкви Христа Властителя, Тулса, Окла-

хома (1926), спроектированы обманчиво просто в неоготическом стиле. Его церковь в Корке имеет естественное освещение, обеспечиваемое узкими щелями вместо традиционных больших окон. Главные работы Бэрна после второй мировой войны — это церковь святого Франциска Ксавье, Канзас-Сити, Монтана (1948), и аббатство святого Бенедикта, Атчинсон, Канзас (1955).

ВАГНЕР, ОТТО (Wagner, Otto) (родился 13.07.1841, Пенцинг, недалеко от Вены — умер 11.04.1918, Вена), австрийский архитектор и педагог, считающийся основателем и лидером модернистского движения в европейской архитектуре. Ранние работы Вагнера относятся к сложившемуся эклектическому стилю. В 1893 году генеральный план Вагнера (так и не осуществленный) для Вены был признан лучшим на крупном конкурсе архитекторов, и в 1894 году Вагнер был назначен профес-

сором академии. Став преподавателем, Вагнер вскоре отказался от традиций в архитектуре, настаивая на том, что назначение, материал и структура являются основами архитектурного дизайна. Среди известных работ Вагнера

в стиле "модерн" — несколько станций для подземной и подземной городской железной дороги Вены (1894–1897) и Почтовый сберегательный банк (1904–1906). Здание этого банка со скромной внутренней и внешней отдел

кой признано вехой в истории современной архитектуры, в особенности благодаря изгибающейся стеклянной крыше ее центрального зала. В начале своей карьеры Вагнер подвергался многочисленным нападкам, впоследствии



Отто Вагнер
Вилла Вагнера в Вене, 1912–1913

стал весьма влиятельным архитектором. В 1895 году лекции Вазари были опубликованы как книга "Современная архитектура". Английский перевод появился в 1901 году.

ВАЗАРИ, ДЖОРДЖО (Vasari, Giorgio) (родился 30.07.1511, Ареццо, Флоренция — умер 27.06.1574, Флоренция), итальянский живописец в традициях маньеризма, архитектор, писатель, достигший большой славы не как художник, а как исследователь истории итальянского искусства эпохи Возрождения. Будучи ребенком, Вазари учился у Гильельмо де Марсиллат, но решающее значение на его формирование оказала учеба во Флоренции, где он обладал патронажем и дружил с династией Медичи, воспитывался в кругу Андреа дель Сарто и стал поклонником Микеланджело на всю жизнь. Вазари был не только предан науке, но и как художник плодотворит. Кроме работы в Ареццо, наилучшее представление о нем создают большой цикл фресок в Палаццо Веккьо во Флоренции и сцены из жизни Папы Павла III в Зале Реджа в Риме (так называемые 100-дневные фрески). Произведения Вазари выдержаны в стиле тосканского маньеризма и часто критикуются как поверхностные, несерьезные и не обладающие чувством цвета. В наши дни Вазари пользуется большим уважением скорее как архитектор, чем художник. Его наиболее известными архитектурными работами являются Ансамбль Уффици во Флоренции, начатый в 1560 году для Козимо I Медичи, церковь, монастырь и Палаццо деи Кавальери в Пизе. Эти проекты созданы под влиянием Микеланджело и являются выдающимися примерами архитектурного стиля тосканского маньеризма. Вазари также является одним из

основателей Флорентийской академии рисунка (1562) и автором работы "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" (1550, второе издание 1562), посвященной Козимо де Медичи. В ней Вазари принимает взгляд эпохи Ренессанса на средневековое искусство как на неумелое порождение раннего средневековья, которое отделяет классическую античность от Ренессанса, и концентрирует свое внимание на процессе возрождения искусств в Тоскане, начатом Джотто и достигшем своего апогея в работах Микеланджело, единственного упомянутого им современника. Во втором, дополненном издании живописцы впервые указаны в названии. Это издание, включающее биографии ряда художников, живших в то время, и автобиографию самого Вазари, сейчас гораздо более широко известно, чем первое издание, и переведено на многие языки. Стиль письма Вазари чрезвычайно удобочитаемый, а его методы иногда были аналогичны методам современных ему историков искусства. Если фактический материал имелся в недостаточном количестве, Вазари заполнял пробелы. Введения к каждому из трех основных томов включают в себя ценные научные исследования по искусству и дают полное представление о взглядах и предубеждениях Вазари. В 1979 году была издана работа Боаса "Джорджо Вазари: человек и книга".

ВАКСМАН, КОНРАД (Wachsmann, Konrad) (родился 16.05.1901, Франкфурт-на-Одере, Германия — умер 25.11.1980, Лос-Анджелес), американский архитектор немецкого происхождения, известный благодаря своему вкладу в массовое производство строительных конструкций. Поначалу Ваксман

был учеником краснодеревщика, затем учился в художественно-ремесленных школах Берлина и Дрездена и в Берлинской академии искусств (у архитектора-экспрессиониста Ханса Пельцига). В конце 1920-х годов он был главным архитектором предпринимателя, строившего деревянные дома. По заказу частного клиента он построил дачу, этим клиентом был Альберт Эйнштейн, с которым Ваксман дружил всю свою жизнь. После получения Римской премии от немецкой академии в Риме в 1932 году он провел несколько лет в Италии, где строил жилые многоквартирные дома с использованием железобетона. Поклонником строительных идей Ваксмана в это время был французский архитектор Ле Корбюзье. В 1941 году Ваксман эмигрировал в Соединенные Штаты и до 1948 года сотрудничал с архитектором Уолтером Гропиусом, результатом этого союза стало создание "Дженерал эйзел корпорейшн", компании, производившей сборные строительные конструкции. В 1950 году он был назначен профессором института проектирования Иллинойского технологического института в Чикаго и директором отдела передовых строительных исследований. Вместе с другими архитекторами он разработал метод строительства больших авиационных ангаров из сборных конструкций (1950—1953). Этот проект был осуществлен для военно-воздушных сил США, которые нуждались в ангарах для технического обслуживания самолетов "Б-52". В 1964 году Ваксман стал директором отдела исследований в области строительства и председателем аспирантуры архитектурной кафедры университета Южной Калифорнии. В этом университете он создал курс обуче-

ния, завершив который студенты могли получить степень доктора в области строительства. Самой известной поздней работой Ваксмана стало здание муниципалитета в Калифорнии-Сити (1966). В 1973 году он ушел в почетную отставку, но продолжал преподавательскую деятельность до самой смерти. Он часто читал лекции студентам со всего мира. Среди его изданных работ книга "Критическая точка здания" (1959), в которой он подчеркивал неразрывность технологии и искусства.

ВАЛЬМОВАЯ КРЫША (hip roof), в английском варианте также hipped roof, крыша, которая наклонена и направлена ото всех сторон структуры, не имея в наличии вертикальных концов. Это бок внешней стороны, где соединяются соседние боковые стороны крыши. Степень такого угла объясняется как ребровой скос. Треугольная боковая поверхность формируется при помощи ребер, которые смыкаются на коньке крыши, так называемом ребровом конце. Пирамидальная ребровая крыша — ее также называют шатровой крышей — имеет ребра практически на всех углах, ребра соединяются в единую точку, и таким образом они образуют конек крыши, соединяющий два ребра с обеих сторон, однако общепринятой формой вальмовой крыши является прямоугольная структура. Существует такая разновидность, например, как полуреберная крыша или с коротким основанием, которая имеет углы фронтона, срезанные карнизом небольшого реберного конца (или короткого основания), которые опущены на небольшое расстояние от конька крыши. В структурных неординарных формах они могут иметь в наличии более четырех реберных сто-

рон, которые затем могут чередоваться с разжелобками, формируя реберную желобовую крышу.

ВАНБРУ, СЭР ДЖОН (Vanbrugh, Sir John) (крещен 24.01.1664, Лондон, Англия — умер 26.03.1726, Лондон), архитектор, в построенном им дворце Бленхейм, Оксфордшир, английский стиль барокко достиг своей наивысшей точки. Кроме того, он был одним из драматургов "комедии нравов" периода Реставрации. Дед Ванбру был фламандским торговцем, отец — булочником в Честере, Чешир, Англия, там же юный Ванбру (по традиции) учился в Королевской школе. В 1686 году он пошел служить рядовым пехотного полка, а в 1690 году во время визита в Кале, Франция, арестован по подозрению в шпионаже в пользу Англии. Отбывая заключение в Бастилии, он написал черновой вариант своей первой комедии. С 1682 года, после выхода из тюрьмы, он отслужил в армии еще шесть лет, однако, вероятно, на действительной службе он не состоял. Его первая комедия, "Повторение, или Добродетель в опасности" была написана как продолжение "Последней уловки любви" Колли Сиббера. В 1696 году она была поставлена в театре и прошла весьма успешно. Следующая известная пьеса, "Жена Провока" (1697), также имела триумфальный успех. В 1698 году церковнослужитель Джереми Коллье выступил с заявлением о безнравственности театра. Особенно он критиковал Ванбру, пьесы которого были более плотскими, чем работы его современников, например Уильяма Конгрива. Ванбру и другие приняли ответные меры, однако без серьезных последствий, и до 1700 года Ванбру замолчал. Затем он начал работать над свободными, жизненными

адаптациями французских произведений; это были скорее фарсы, чем комедии. К этому периоду относятся его "Домик в деревне" (впервые поставлен в театре в 1703) и "Конфедерация" (1705). В 1702 году Ванбру занялся деятельностью в другой сфере; для лорда Карлайла он спроектировал Касл Ховард, Йоркшир. Его первый проект был намного проще, чем построенный в итоге дворец. Возможно, он еще не был обучен, однако под рукой оказался Николас Хоксмур, получивший хорошее образование служащий великого архитектора сэра Кристофера Рена. Хоксмур считался помощником Ванбру, но в действительности был его партнером. Именно эти два человека вознесли к вершинам английский барокко, архитектурный стиль, где разнообразие соединений вызывает ритмическое действие, и элементы классической архитектуры используются именно с этой точки зрения. Стиль, в котором работали Ванбру и Хоксмур, иногда называют тяжелым, однако эта тяжесть работает на создание драматического эффекта. Этот стиль был совместным изобретением: Хоксмур уже начал развивать его в 1690-х годах, он выступал в роли чертежника, администратора, проектировщика, а Ванбру приписывают создание общего плана здания и впечатляющих масштабов. По ходатайству лорда Карлайла, главы казначейства, в 1702 году Ванбру встал во главе королевских мастеров. В 1703 году он создал проект Королевского театра, или оперного театра, что в Хеймаркете. Здание было внешне великолепным, однако стало неудачным проектом, частично из-за плохой акустики, на его строительство Ванбру потратил значительные средства. В 1705 году Джон Черчилль, первый герцог Маль-

боро, выбрал Ванбру для того, чтобы тот спроектировал дворец в Вудстоке, Оксфордшир, ставший по дарком нации этому герою множества военных кампаний. Дворец Бленхейм, названный в честь наиболее памятной победы Черчилля, стал архитектурным шедевром времени правления королевы Анны. И вновь Хоксмур оказался для Ванбру жизненно необходимым: Бленхейм (1705—1716) является их совместным творением. Вероятно, все его элементы спроектированы Хоксмуrom, по автором общего плана, без сомнения, является Ванбру, а огромный эффект создается благодаря тому, что этот солдат-архитектор буквально боготворил героя. Герцог одобрил планы, однако с ним не согласилась герцогиня. После имели место проблемы со стоимостью и оплатой, и герцогиня уволела Ванбру. Однако он продолжил проектировать загородные дома, и при строительстве таких зданий, как Кимболтон-касл, Хантингдон (1707—1710), и Кингс уэстон, Эйвон (около 1710—1714), его стиль в плане использования декоративных элементов и кладки правильных геометрических форм становится проще. В 1714 году при правлении Георга I Ванбру получил рыцарский титул, а в 1715 году он снова встал во главе королевских мастерских. Под влиянием искусства фортификационных сооружений и архитектуры Елизаветинской эпохи построены последние работы Ванбру. Это Истбери, Дорсет (1718—1726), Ситон-дела-вел, Нортумберленд (1720—1728) и Гримсторп-касл, Линкольншир (1722—1726). Он проектировал эти здания один, без Хоксмюра, выбрав простой стиль и со все нарастающей смелостью используя некоторые элементарные формы. В Ситон-дела-

вел он смог представить максимум драматизма в одном относительно небольшом здании. Ванбру поздно женился, его жена была младше него на 30 лет. Его многие любили; по словам Александра Поупа и Джонатана Свифта, он был "человеком большого ума и чести".

ВАНВИТЕЛЛИ, ЛУИДЖИ (Vanvitelli, Luigi) (родился 26.05.1700, Неаполь, Италия — умер 01.03.1773, Казерта, близ Неаполя), итальянский архитектор, чей громадный королевский дворец в Казерте (1752—1784) являлся одним из шедевров итальянского барокко. Ванвителли учился у Никколо Сальви и после работал с ним над удлинением фасада дворца Квиджи архитектора Лоренцо Бернини (1664—1745, Рим). Он создал несколько других строений, включая Квесадель Джесу (1743—1745), и после стал работать над королевским дворцом. Этот дворец, заказанный ему испанским королем Неаполя как летняя резиденция испанских Бурбонов, был спроектирован по подобию имперской архитектуры Версальского дворца. Здание в Казерте с четырьмя фасадами, с четырьмя внутренними дворами имело 1200 комнат, большую часовню и театр. Кроме знаменитой парадной лестницы, самой крупной в Италии, дворец предлагает много великолепных видов. Ванвителли также выполнял заказы для Папы Римского Клементы XII в Анконе (Лазаретто и Арко Клементино), построил часовню Вознесения (1756—1782) в Неаполе и монастырь святого Августина. Он реставрировал церковь святой Марии делли Ангели в Риме (архитектора Микеланджело) и ряд других зданий в Милане, Сиене, Перудже, Лорето и других городах. Он также построил акве-

дук Каролино (1752—1762), снабжающий Неаполь водой.

ВАНЧЭС (wainscot), стенная панель, в широком смысле слова внутренняя деревянная обшивка, в более узком — деревянная обшивка, которая закрывает только нижнюю часть внутренней стены или перегородки. Она имеет декоративную или защитную функцию и обычно сделана из дерева, хотя плитка и мрамор время от времени также были популярны. Ленное украшение по верхнему краю называется козырьком панели и может служить в качестве перегородки над стулом. Традиционно британский ванчэс изготавливался из дуба, импортированного из России, Германии или Голландии; под панельным дубом понимаются тщательно отобранные четырехгранные бруски дуба для ванчэса. Панели классического типа появились в домах раннего английского Возрождения, где делали обшивку из дуба на высоту до 3 м, на которую вешали картины или оружие. Французским эквивалентом стеной панели является буазри. Этот термин используется по отношению к богато украшенной деревянной обшивке, часто с резными барельефами, датированной 17 и 18 столетиями и изготовленной во Франции. Буазри обычно закрывает стену до потолка и также может быть расписанной, позолоченной или в некоторых случаях инкрустированной.

ВАТИКАНСКИЕ МУЗЕИ И ГАЛЕРЕИ (Vatican Museums and Galleries), собрания произведений искусства, принадлежавшие Папам Римским с начала 15 века, размещенные в папских дворцах и других зданиях в Ватикане. Музей Пия Клементино был основан в 18 веке Папой Клементом XIV и уступлен Папой Пием VI. В этом музее выставлены

папские коллекции древних скульптур, которые начал собирать еще Папа Юлий II. Скульптурная галерея Кырамонти основана Папой Пием VII в 19 веке, архитектор Антонио Канова. Она также посвящена старинной скульптуре. Галерея состоит из трех частей: музея (архитектор Браманте), нового крыла и галереи надписей с ее непревзойденной коллекцией старинных эпитафий. Григорианский музей этрусков, основанный в 1836 году Папой Григорием XVI (реорганизован в 1924), представляет коллекцию предметов из этрусских раскопок, в том числе драгоценности из гробницы Реголлини-Галасси. Египетский музей, также основанный Григорием XVI, был открыт для посещения публикой в 1839 году. Пинакотека, основанная Папой Пием VI в 1797 году, размещена в галерее (возведенной при Пие XI) с 1932 года. Она имеет выдающуюся коллекцию репродукций итальянской живописи, а также включает собрания русского и византийского изобразительного искусства. В 1956 году была создана коллекция современного искусства, в которой выставлены произведения светских мастеров: Ренуара, Сера, Ван Гога, Руо, Матисса и Пикассо. В 1973 году Ватикан открыл свой первый музей современного искусства, в котором выставляются работы европейских и американских художников, размещенный в 65 галереях Ватиканского дворца.

ВАТИКАНСКИЙ ДВОРЕЦ (Vatican palace), папская резиденция в Ватикане к северу от базилики святого Петра. С 4 до 14 века резиденцией Пап Римских был Латеран. Папа Симмах построил две епископальные резиденции в Ватикане, по одной с каждой стороны базилики, которые использовались для

кратковременного проживания. Карл Великий построил Карлов дворец к северу от собора святого Петра, чтобы в нем могли размещаться его подданные во время визитов в Рим. Другие здания были построены Львом III и Евгением III, а позже модернизированы Иннокентием III, который сделал их более защищенными, когда построил вторую укрепленную стену в пределах здания, возведенного Львом III. Николай III начал строительство первого из нескольких зданий, известных как папские дворцы. В эпоху Ренессанса Николай V перестроил северную и западную стены дворца Николая III и основал Ватиканскую библиотеку, заказав этот проект архитекторам Леону Баттиста Альберти и Бернардо Росселлино. Он также нанял Фра Анджелико для росписи капеллы Николая V (сюжеты из жизни святого Стефана и святого Лоуренса). По заказу Сикста IV Джованни Дольчи построил Сикстинскую капеллу. Он также перестроил и декорировал Ватиканскую библиотеку. Комнаты, перделанные Александром VI, называются апартаменты Борджа. Юлий II поручил Браманте завершение северного фасада, две из так называемых Лоджий (к которым позже Рафаэль добавил третью). Рафаэль получил заказ на оформление интерьеров комнат Сегнатуры и Гелиодора, а также лоджий, выходящих во внутренний двор Марескьялло. Среди зданий, построенных при Павле III, выделяются часовня Паолино и Королевский зал, возведенные архитектором Антонио да Сангалло Младшим. Художники Джорджо Вазари, Тадео Цукаро и Даниэле Вольтерра украсили Королевский зал. Микеланджело написал мученическую смерть святого Петра и обращение святого Павла

в капелле Паолино (1542-1550). Зал для собраний, построенный при Пие IV, выполнен архитекторами Пирро Лигорио и Джованни Салюстио Перуцци; в настоящее время в нем размещается центр папской Академии наук. Три капеллы святого Стефана, святого Петра и святого Михаила, с росписью Вазари и фресками Гульельмо делла Порта, часовня швейцарской гвардии, расписанная Джулио Мациони и Даниэле Вольтерра, относятся ко времени Пия V. Григорий XIII (1572-1585) построил крыло, закрывающее северную сторону нынешнего двора Сан-Домазо, интерьеры этого здания расписаны Антонио Темпеста и Маттио Брилем. В нем также помещается знаменитая галерея карт, спроектированная Оттониано Масчерино, где собраны карты различных регионов Италии работы Игнацио Данти. Жилые постройки вдоль восточной части внутреннего двора Сан-Домазо были построены при Пие Сиксте V архитектором Доменико Фонтана, который также создал новое крыло Ватиканской библиотеки, разбив тем самым Бельве дереский двор пополам. В период барокко Урбан VIII построил Зал графини Матильды, имеющий в настоящее время название капеллы Матильды, который был украшен Пьетро да Кортона. При Александре VII Бернини построил Скала Реджа. В конце 18 века и в 19 веке здание Ватиканского музея претерпело многие изменения и дополнения, связанные с пополнением Ватиканского музея.

ВАШИНГТОНА МОНУМЕНТ (Washington Monument), в городе Вашингтон, федеральный округ Колумбия, мемориальный обелиск Джорджу Вашингтону, первому президенту США. Монумент, идея строительства которого

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

принадлежала Национальному обществу сооружений памятника Вашингтону (основано в 1838), был сооружен в период между 1848 и 1884 годом на средства, собранные от общественных подписок и федеральных поступлений и был открыт в 1885 году. Сооружение, созданное по проекту Роберта Миллса, представляет собой гранитный обелиск, облицованный марилендским мрамором. Площадь основания равняется 16,8 м², высота — 169,3 м, масса — приблизительно 91 000 т. Монумент находится на участке земли площадью в 43 га, который является западным продолжением Аллеи (Капитолий расположен к востоку от монумента), и непосредственно к востоку Мемориала Линкольна. На севере монумент отделен от Белого дома только Эллипсом и Конститушн-авеню. Входит в состав Столичных национальных парков. Во внутренние стены сооружения вставлены 190 мемориальных камней, представленных различными лицами, городами, штатами и иностранными государствами. Вершины памятника можно достичь по железной лестнице, проходящей внутри монумента и насчитывающей 50 пролетов и 898 ступеней; подъем на лифте занимает приблизительно 70 секунд.

ВАШИНГТОНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ СОБОР (Washington National Cathedral), также называемый Вашингтонским собором, официально — Кафедральный собор святых Петра и Павла, Вашингтон, федеральный округ Колумбия, епископальный собор, разрешение на строительство которого американский конгресс дал в 1893 году, сооружен на горе Сент-Олбан (самая высокая точка города) в 1907 году. Первый камень в фундаменте собора был положен президентом

Теодором Рузвельтом. Хотя строительство замедлялось в периоды экономических спадов и было полностью остановлено в период с 1977 по 1980 год, здание было закончено в 1990 году. Спланированное и построенное в английском готическом стиле 14 столетия, здание было сооружено без использования стальных ферм в соответствии со старинными строительными технологиями; к строительству были привлечены художники, скульпторы и каменотесы. Подогрев пола в соборе стал одной из немногих уступок проектировщиков современности. Собор построен в форме креста, его длина составляет приблизительно 160 м; собор может вмещать приблизительно 4000 человек. В США он уступает размерами лишь нью-йоркскому собору святого Иоанна (строительство все еще не завершено).

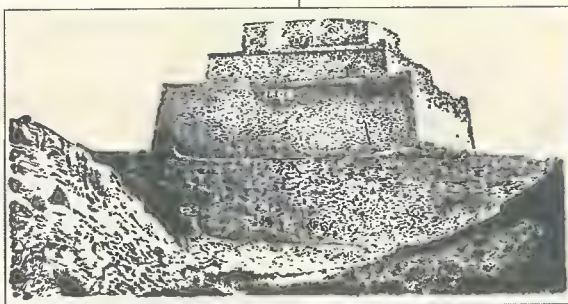
ВЕККЬО ПАЛАЦЦО (Veschio, Palazzo), наиболее значительное историческое и правительственное здание во Флоренции, в котором размещалось правительство Флорентийской республики в 14 веке, а после правительство герцогов Медичи в Тоскане. С 1865 по 1871 год в нем заседала палата депутатов Итальянского королевства, а с 1872 года он стал зданием городских собраний. Готический дизайн дворца Веккьо традиционно относят к авторству Арнольфо ди Камбио. Он был возведен между 1298 и 1314 годом с дополнениями, сделанными Джорджо Вазари и Буонталенти в конце 16 века. Последний архитектор практически полностью реорганизовал и переустроил интерьеры дворца. На террасе, выходящей на Дворцовую площадь, находятся несколько известных скульптур эпохи Ренессанса: "Юдифь и Олоферн" работы Донателло (1456—1457), копия "Давида"

Микеланджело (1504), "Геракл и Какус" работы Бакьо Бандинелли (1534).

ВЕЛДЕ, ХЕНРИ (КЛЕМЕНС) ВАН ДЕ (Velde, Henry [Clemens] van de) (родился 03.04.1863, Антверпен, Нидерланды — умер 25.10.1957, Цюрих, Швейцария), бельгийский архитектор и преподаватель, который считается одним из основателей стиля "модерн", для которого характерны сложные извилистые линии, взятые из природы. В 1896 году Велде, создавая новую мебель и интерьеры для художественных галерей Самуэля Бинга в Париже, принес во Францию новый тогда стиль "модерн". Тем не менее самого архитектора не интересовал сам стиль как таковой, а скорее философские мировоззрения Уильяма Морриса и движения художественного ремесла в Великобритании. Наибольший вклад в развитие современного дизайна ван де Велде внес в период преподавания в Германии, где его имя стало известным, поскольку он создавал интерьеры и мебель в Дрездене в 1897 году. В 1902 году он отправился в качестве художественного консультанта великого герцога Саксен-Веймарского в Веймар и реорганизовал школу художественного мастерства "Куnstgewerbeschule" и Академию изящных искусств, заложив, таким образом, фундамент для последующего объединения Вальтером Гропиусом в здание Баухауз (1919) этих двух строений. Как и все прогрессивные немецкие дизайнеры того времени, ван де Велде был связан со строительным министерством Германии, спроектировав для выставки здание в Кельне в 1914 году. Несмотря на то что ему предлагали официальные посты в Бельгии, ван де Велде после 1918 года перестал заниматься архитектурой

и дизайном. Выдержки из его мемуаров (1891—1901), опубликованные в “Вестнике архитектуры” в сентябре 1952 года, имеют важное значение.

ВЕЛИКАЯ КИТАЙСКАЯ СЕНА (Great Wall of China), одно из самых крупных сооружений, которые когда-либо строились, протяженностью (вместе со всеми ответвлениями) 6400 км с востока на запад от северо-западного рукава Желтого моря По-Хай до точки в глубине Центральной Азии. Некоторые части этого сооружения датируются 4 веком до н. э. В 214 году до н. э. первый император объединенного Китая Шихуанди соединил ряд уже имевшихся стен в единую систему, фортифицированную сторожевыми вышками, которые служили как для защиты, так и для коммуникации со столицей Хсень ян, расположенной недалеко от Сианя, с помощью сигналов, в качестве которых днем служил дым, а ночью — огонь. Главными неприятелями, для защиты от которых была построена эта стена, являлись племена кочевников хсюн-ну из северных степей. Изначально Великая китайская стена строилась частично из земли и частично с помощью кирпичной и каменной кладки, а в восточной час-



Башня Великой китайской стены, V—III вв. до н. э.

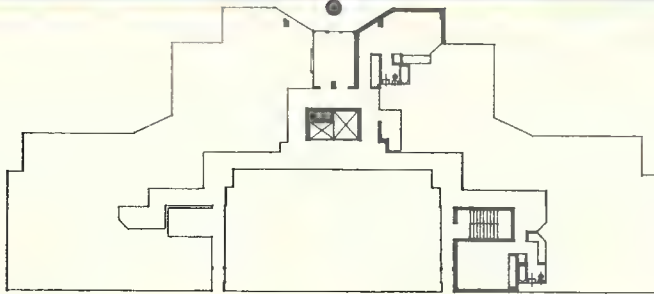
ти стена была облицована кирпичом. В более поздние времена она существенно перестраивалась, особенно в 15 и 16 веках. Основная стена имеет высоту около 9 м, а башни — 12 м.

ВЕНТРИС, МАЙКЛ (ДЖОРДЖ ФРЭНСИС) (Ventrìs, Michael [George Francis]) (родился 12.07.1922, Уитхемпстед, Хартфордшир, Англия — умер 06.09.1956, около Хетфилда, Хартфордшир), английский архитектор и шифровальщик, который в 1952 году расшифровал минойское линейное письмо Б и доказал, что оно является архаической формой греческого языка, относящейся приблизительно к 1500—1200 годам до н. э., то есть к периоду написания эпических поэм Гомера. В детстве увлечение античностью привело Вентриса к изучению греческого и латинского языков.

В 14 лет он уже был знающим и усердным шифровальщиком, и в это же время (1936) на лекции знаменитого археолога сэра Артура Эванса он услышал о пиктографическом линейном письме Б, которое было обнаружено археологом в древнем городе Кнос (Крит) около 1900 года. Лектор отметил, что это письмо до сих пор остается загадкой для языковедов и археологов. Именно тогда Вентрис решил разгадать это необычное письмо. В возрасте 18 лет Вентрис опубликовал в “Американском археологическом журнале” статью, в которой он указывал на возможность связи между указанным прифтом и другим загадочным языком — этрусским. В 1949 году, после изучения архитектуры, которое прерывалось службой в Королевских военно-воздушных



Роберт Вентури и Джон Роуч
Пожарная часть в Нью-Хейвене, Коннектикут, 1967—1974



Роберт Вентури

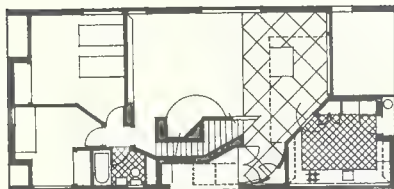
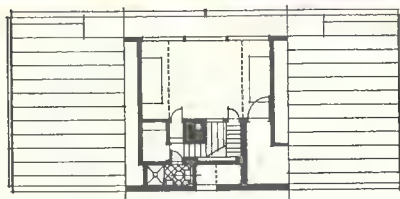
Дом для пенсионеров компании "Коун энд Литтинкот Гилд" в Филадельфии. Пенсильвания, 1960–1963 (вид на южный фасад)

силах во время второй мировой войны, он приступил к серьезному поиску ключа к линейному письму Б. Метод, с помощью которого он достиг успеха, по сущности являлся статистическим анализом, дополненным случайными "подсказками", полученными Вентурисом в результате анализа располагаемых различным образом знаков, обозначающих слоги. После того как в 1951 году были опубликованы тексты с почти идентичным шрифтом, найденные на материковой части Греции в 1939 году,

Вентрис стал стремительно продвигаться к своей цели. В июне 1952 года он объявил в британской радиопрограмме о том, что линейное письмо Б является очень древней формой греческого письма. Вскоре к нему присоединился лингвист из Кембриджа Джон Чедвик, вдвоем они представили впечатляющие подтверждения теории Вентриса. В 1953 году они опубликовали свою историческую статью "Свидетельство наличия греческого диалекта в микенских архивах". Их работа "Доку-

менты, относящиеся к микенскому греческому" (1956; переиздана в 1973) была опубликована через несколько недель после гибели Вентриса в автокатастрофе. После был опубликован труд Чедвика "Расшифровка линейного письма Б" (1958; второе издание в 1968).

ВЕНТУРИ, РОБЕРТ (ЧАРЛЗ) (Venturi, Robert [Charles]) (родился 25.06.1925, Филадельфия, Пенсильвания, США), американский архитектор, который предложил архитектурное направление,



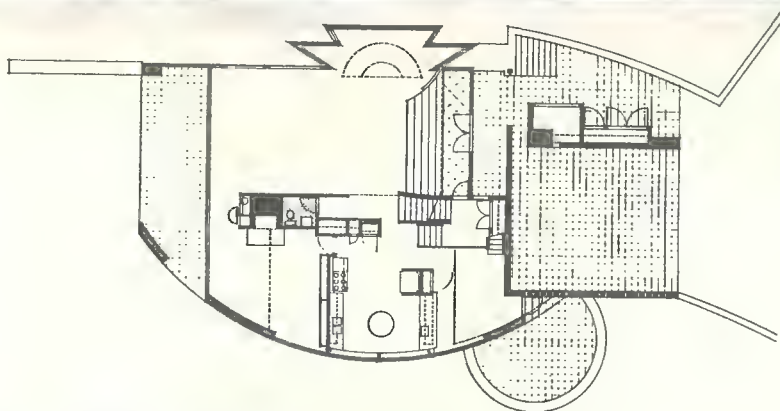
Роберт Вентури и Артур Джонс

Дом Ванны Вентури в Чеснат-Хилл, Пенсильвания, 1962–1964 (вид со стороны входа)

альтернативное господствующему в американской архитектуре 20 века функционализму. Вентури учился в архитектурной школе Принстонского университета (1947–1950). В дальнейшем он обучался в Американской академии в Риме (1954–1956), после чего работал проектировщиком в архитектурных компаниях Оскара Стонорова (Филадельфия),

Эро Сааринена (Блумфилд-Хиллз, Мичиган) и Луи Кана (Филадельфия). Вентури был партнером в нескольких фирмах, после чего в 1964 году вместе с Джоном Раучем основал архитектурную компанию. В 1967 году партнером этой фирмы стала жена Вентури — Дениз Скотт Браун. С 1957 по 1965 год Вентури был преподавателем архитектурной

школы Пенсильванского университета. Собственные философские взгляды на архитектуру Вентури изложил в книге «Сложности и противоречия в архитектуре» (1966), в которой он призывает к эклектическому подходу к проектированию, к открытости многочисленным влияниям исторических традиций, обычной коммерческой архитектуры, поп-арту, а также



Роберт Вентури, Джон Роуч и Дениза Скотт Браун
Дом Бранта в Гринвиче, Коннектикут, 1970—1973

к более широкому подходу к современной архитектуре. Он выступает в защиту неоднозначности и парадоксальности, “грязной жизненности” великой архитектуры прошлого и против простых, неукрашенных, аккуратных функциональных коробок из стали и стекла, представляющих международный стиль. Манифест Вентури оказал глубокое влияние на более молодых архитекторов, которые начали находить сходные проблемы и ограничения в ар-

хитектурной эстетике модернизма. В книге “Знания из Лас-Вегаса” (1972, написана в соавторстве с Денизой Скотт Браун и Стивеном Айзенбаумом) Вентури пошел в своей критике дальше и дал неоднозначную оценку неоновым городским постройкам и ориентированной на автомобили коммерческой архитектуре Лас-Вегаса. Он ставит под вопрос характерное для модернистов отрицание необходимости украшения зданий и заканчивает книгу рассмотре-

нием собственных сооружений. В своих зданиях, которые часто отражают иронический юмор его теоретических заявлений, Вентури использует приемы коммерческого строительства, чтобы создать строения, в которых делается попытка примирить реальности массовой культуры с идеалами и строгостью высокого искусства. В его зданиях используются материалы и визуальные ориентиры, обычные для торгового центра или какого-либо филиала, но они из-

начально отличаются от подходов так называемых серьезных архитекторов. В конце 1970 годов и в 1980 годах Вентури был неофициальным лидером эклектического движения, известного как постмодернизм; во многих своих работах он обращался к историческому прецеденту, особенно к стилю "шингл" отечественной архитектуры 19 века. Среди его выдающихся работ: здание отделения гуманитарных наук университета штата Нью-Йорк в Пэтчесе (1973); Франклин-корт в Национальном историческом парке независимости, Филадельфия (1976), и Гордон Ву-холл в Принстонском университете (1983).

ВЕРАНДА, в архитектуре, чаще всего открытая (без стен) пристройка с кровлей к внешней стороне дома, огороженная, как правило, перилами. Слово "веранда" было заимствовано англичанами из языка хинди и произошло от слова "варанда", оно имеет отношение к испанскому слову "баранда", означающему перила, по этому, вероятно попало к индусам от португальских исследователей Индии. Чаще всего веранда представляет собой длинную крытую галерею, расположенную вдоль нескольких внешних стен дома, и используется для проведения времени на свежем воздухе. В некоторых местностях Соединенных Штатов это название используется для обозначения балкона любого вида, а в Индии так называют либо длинную открытую террасу, либо закрытое помещение перед домом, где принимают гостей.

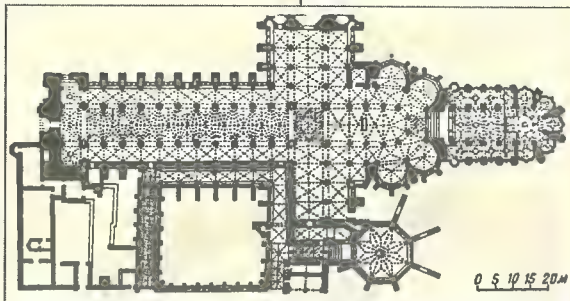
ВЕРХНИЙ ЭТАЖ (loft), в архитектуре, верхнее помещение или большое неразделенное пространство в здании. В церквях хоры являются галереями над крестной перегородкой, а певческие или органные

хоры представляют собой галерею для церковных певчих и музыкантов. В театрах верхний этаж располагается сверху и позади авансцены. По сравнению с мансардой или чердаком верхний этаж обычно открыт с одной стороны подобно балкону, например на сеновале — открытом пространстве под крышей сарая. Спальные верхние этажи часто сооружаются для экономии пространства. Во многих современных городах, где испытывается хронический недостаток в жилом пространстве, промышленные верхние этажи превращают в жилье, открытую площадь которого жилыцы приспособляют под свои нужды.

ВЕСТГОТСКОЕ ИСКУССТВО (Visigothic art), художественный стиль, появившийся в южных районах Франции и Испании при вестготах, которые правили этим районом в период между 5 и 8 веком н. э. Стиль явился в основном результатом сочетания местных римских художественных традиций с византийским влиянием. Влияние техники металлообработки, перенятая у германских племен, также заметно в декоративных искусствах вестготов, однако украшение орнаментами таких предметов, самыми известными из которых является собрание

покрытых драгоценностями корон и крестов, известные как сокровище Гуттарара, не имеет ничего общего с художественными традициями германских племен. Вместо этого использовали растительные и животные узоры, свойственные средиземноморским и восточным художественным традициям. Количество сохранившихся зданий, построенных вестготами невелико, однако их каменная кладка отличалась безупречностью, часто использовались каменные сводчатые элементы, для вестготов были характерны арки в виде конской подковы. Здания, относящиеся к 7 веку, такие, как Сан-Хуан-Баутиста, Баньос-де-Серрато (661), чаще всего похожи по плану на базилики, но ниже и шире этих зданий. Декоративные скульптуры являются отличительной чертой этих церквей.

ВЕСТМИНСТЕРСКОЕ АББАТСТВО (Westminster Abbey), церковь, первоначально монастырь бенедиктинцев, переутвержденная как Коллегиальная церковь святого Петра в Вестминстере (сегодня один из районов большого Лондона) королевой Елизаветой I в 1560 году. Существует легенда о том, что Себерт, первый христианский король восточных саксов, основал церковь на небольшом острове Темзы, тогда

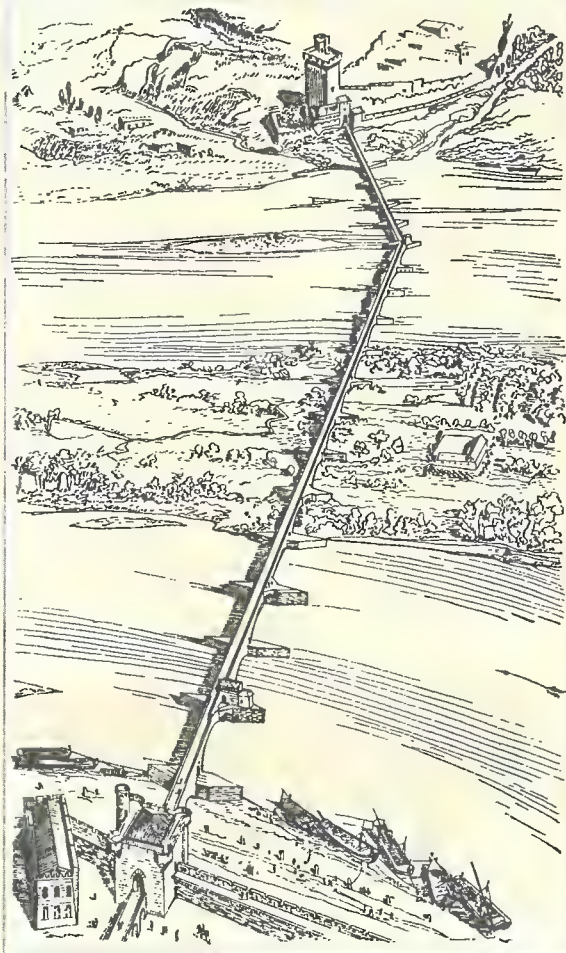


Вестминстерское аббатство в Лондоне (Англия), основное строительство XIII в., достройки до начала XVI в. Архитекторы Генри Вестминстерский и Джон из Глостера. План

известном как Торни, но еще позднее эта церковь получила название западной монастырской церкви ("вест минстера"), или монастыря; и что эта церковь была чудесным образом освящена святым Петром. Дополнительно известно, что около 785 года н. э. на острове существовала небольшая монашеская община и что около 960 года н. э. монастырь был увеличен и реконструирован святым Дунстаном. Святой Эдуард Исповедник (правил в 1042—1066) постро-

ил на этом месте новую церковь, которая была освящена в 1065 году. Она была значительных размеров, имела в горизонтальной проекции форму креста и включала центральную и две западные башни. В 1245 году Генрих III снес всю церковь Эдуарда (кроме нефа) и возвел на ее месте современную аббатскую церковь в под черкнутом готическом стиле того времени. На планировку и дизайн церкви большое влияние оказала французская кафедральная

архитектура того времени, что, возможно, объясняется тем, что ее первым архитектором был Генрих из Реймса. Среди других знаменитых архитекторов, работавших над возведением Вестминстерского аббатства, были Генрих из Глостера и Роберт из Беверли. Реконструкция постройного в норманнском стиле нефа была начата к 1376 году под руководством архитектора Генри Йевеля и продолжалась с некоторыми перерывами до эпохи Тюдоров. Тем не менее преобладает раннеанглийский готический дизайн времен Генриха III, создающий впечатление, что вся церковь была построена в одно время. Капелла (часовня) Генриха VII (начата около 1503), выполненная в перпендикулярном готическом стиле, заменила более раннюю капеллу Богоматери и знаменита своим изысканным сводным сводом. Над оригинальными резными сиденьями висят знамена рыцарей ордена Бани. Западные башни стали последним дополнением здания. Традиционно считается, что они были спроектированы сэром Кристофером Реном, тем не менее на самом деле они были возведены Николасом Хоксмуrom и Джоном Джеймсом и были закончены в 1745 году. Сиденья хоров в корпусе церкви датируются 1848 годом, а главный престол и экран за алтарем были реконструированы сэром Джорджем Гилбертом Скоттом в 1867 году. Скотт и Дж.-Л. Пирсон также реставрировали фасад северного поперечного нефа (1880—1890). Со времен Вильгельма Завоевателя все британские монархи, исключая Эдуарда V и Эдуарда VIII, ни один из которых не был коронован, короновались в Вестминстерском аббатстве. Многие короли и королевсы похоронены возле усыпальницы Эдуар-



Мост в Авиньоне (Франция), XII в. Вид с птичьего полета

да Исповедника или в ча совне Генриха VII. По следним из монархов, по хороненных в аббатстве, стал Георг II (умер в 1760); с того времени монархов хоронили в Виндзоре. В аббатстве также много могил и на мятников знаменитых британцев. Часть южного поперечного нефа известна как уголок поэтов, в то время как северный поперечный неф включает много памятников британским государственным деятелям. В центре нефа возле западной двери находится могила "Неизвестного солдата", останки которого были привезены из Фландрии в 1920 году.

ВИАДУК (viaduct), тип длинного моста или серии мостов, обычно поддерживаемых серией арок или располагающихся на пролетах между высокими башнями. Назначение виадука — проведение автомобильной или железной дороги над водой, долиной или другой дорогой. Виадук как функционально, так и этимологически родственен акведуку, который проводит воду; оба они были разработаны древнеримскими инженерами.

Длинные пролеты римских виадуков поддерживались полукруглыми арками, покоящимися на опорах, сооруженных из камней. Хорошо сохранившимся примером является мостовой пролет через реку Тежу (Тахо) в Алькантаре, Испания (около 105 года н. э.). Существенные изменения в конструкции виадуков не вносились вплоть до конца 18 века, когда началась строительство железных мостов; в 19 веке для этих целей стала использоваться сталь. В начале 20 века распространение армированных бетонных конструкций привело к строительству железобетонных арочных сооружений, таких, как виадук на Колорадо-стрит над Пасаденским шоссе в Калифорнии

(1938). Новейшим методом, используемым при сооружении длинных виадуков, является сегментная конструкция. Отдельные секции собираются и продвигаются вперед с одного конца виадука с целью его удлинения.

ВИАЛА (vyāla), также называемый сардула (sardula), популярный мотив в индийском искусстве, представляющий похожее на льва животное с головой тигра, слона, птицы или другого животного, иногда изображаемого в сражении с людьми или набрасывающимся на слона. Являясь, по сути, символом солнца, виала, как и орел, хватающий змею, представляет торжество духа над материей. В самых древних памятниках виала встречается в сравнительно натуралистичной форме, особенно в большой ступе в Санчи около 50 г. до н. э. и в кушанской скульптуре Матуры (1–3 век н. э.), и приблизительно в 5 веке виала приобрела четкую стилизованную форму. Начиная с 8 века она постоянно используется в архитектурном оформлении, повторяясь, например, на стенах храмов.

ВИГВАМ (wigwam), жилище американский индейцев, характерно для кочевых племен, говоривших



Изображение хижины из тростника около 3000 г. до н. э.

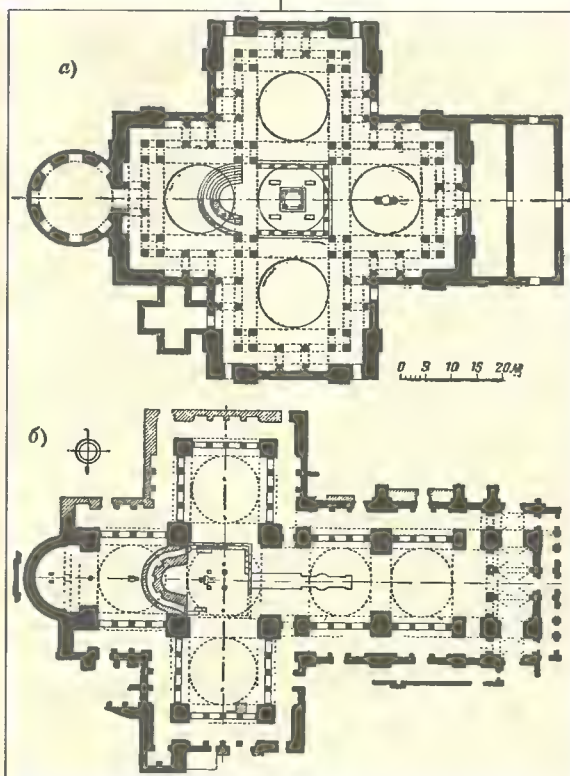
на языках алгонкинской семьи и проживавших на северо-востоке Соединенных Штатов. Вигвам строили из длинных прутьев; их втыкали в землю, стили били к центру и связывали друг с другом на верхушке. Основу покрывали частично накладываемыми друг на друга большими ковриками, изготовленными из тростника или коры. Их привязывали к прутьям. Готовое жилище было коническим или куполообразным.

ВИЗАНТИЙСКОЕ ИСКУССТВО (Byzantine art), архитектура, живопись и другие визуальные предметы искусства, созданные в средние века в Византийской империи (с центром в Константинополе), а также в других регионах, которые подпали под ее влияние. Живописные и архитектурные стили, которые характеризуют византий



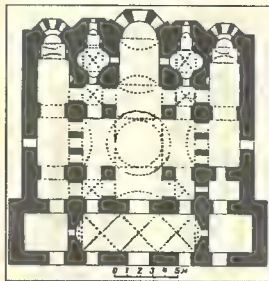
Церковь Сергия и Вакха в Константинополе, 527–536 гг. Фасад

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я



Пятикупольные византийские храмы: а — церковь Апостолов в Константинополе, VI в.; план; б — церковь Иоанна в Эфесе. План

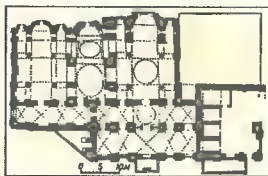
ское искусство, были кодифицированы в 6 веке и сохранялись, с заметной однородностью, по всей империи вплоть до ее падения, после захвата Константинополя турками в 1453 году. Византийское



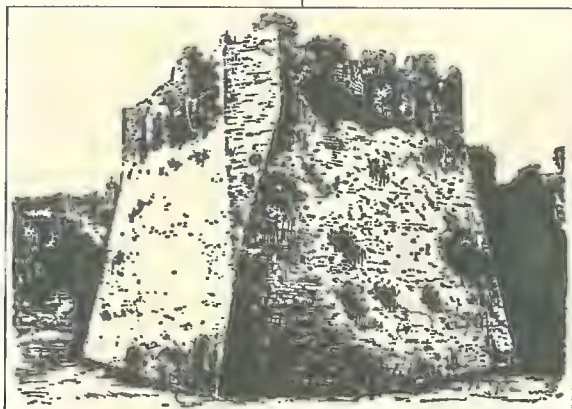
Северная церковь монастыря Лита в Константинополе. План. Реконструкция

искусство почти полностью сосредоточено на религиозной тематике и, если выразиться более специфически, представляет собой персонифицированное перенесение тщательно контролируемой церковной теологии в художественные понятия и образы. В связи с этим формы византийской архитектуры и живописи оставались единообразными и анонимными, скорее развиваясь в рамках жесткой традиции, а не в зависимости от прихоти конкретного художника. Результатом явилось усложнение стиля и духовного выражения, параллели которым редко можно встретить в искусстве Западной Европы. Ранняя византийская архитектура, хотя и ограниченная раз-

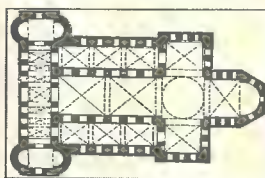
работанной в Италии продольной в сечении базиликой, склонялась к чрезмерному использованию огровных куполов и сводов. Однако круглые в сечении купола ни визуальны, ни структурно не подходили к продольному размещению поддерживающих их стен. Таким образом, к 10 веку повсеместно была принята радиальная схема, состоящая из четырех равных вогнутых консолей, которые отходят от купола, возвышающегося над их пересечением. Центральная радиальная схема хорошо вписывалась в иерархическую картину вселенности, постоянно подчеркиваемую Восточной церковью. Эта картина была доведена до своей завершенности в иконографической схеме декорирования церкви, сначала в виде фресок, но чаще мозаик, которые покрывали внутреннюю поверхность купола, стен и сводов церкви в полном слиянии архитектурного и картинного выражения. Вверху на центральном куполе была строгая фигура Вседержителя (управляющего всем Богом-отца). Ниже его, обычно вокруг основания купола, были изображены ангелы и архангелы, а на стенах — фигуры святых. Дева Мария часто изображалась на полувысоте купола, на одном из четырех радиальных секторов последнего. Самая нижняя часть собора была оставлена для молящихся. Тем самым церковь представляла собой вселенность в мини-



Церкви монастыря Паммакратора в Константинополе, XII в. План



Башня римско-византийской крепости в Дурресе, XV в.

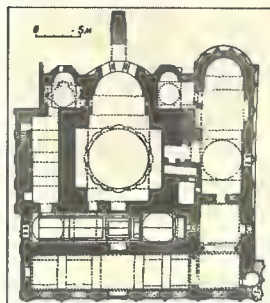


Собор Софии в г. София, VI в.
План

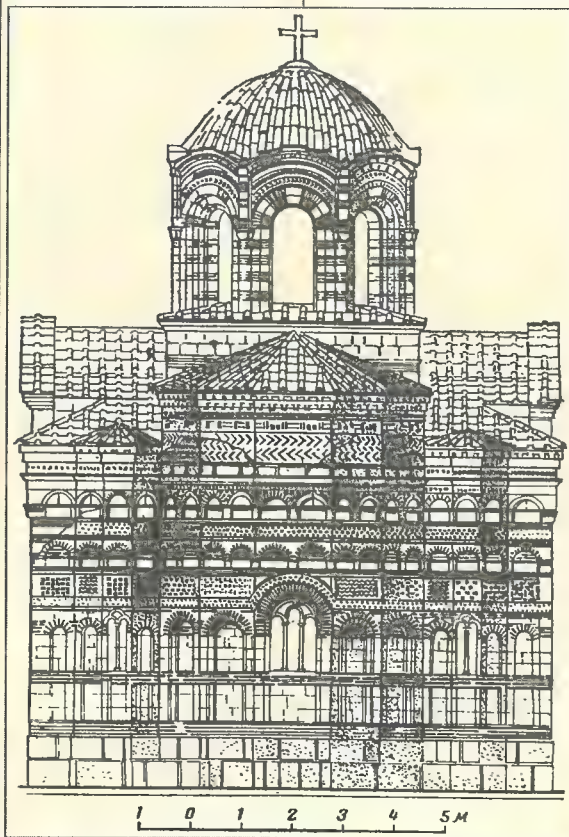
раннехристианского искусства, скорее основывался на динамике линий и плоских цветовых участках, чем на форме. Индивидуальные признаки подавлялись в угоду стандартному типу: лица, фигуры были уплощенными, а драпировка одежд ограничивалась образцами с закрученными линиями. Общий эффект возникал в результате изо-

тиоре. Иконографическая схема отражала также и литургию. Сцены с изображением жизни Иисуса и Девы Марии, вместо того чтобы быть размещенными в хронологическом порядке вдоль стен, как это имеет место в католических костелах, выбирались в соответствии с их значимостью для праздничных дней и располагались по всей церкви, в зависимости от их важности с теологической точки зрения. Стиль, в котором исполнялись эти мозаики и фрески, отображает их функцию как статичных символических изображений божественного и абсолютного. Зрелый византийский стиль, посредством

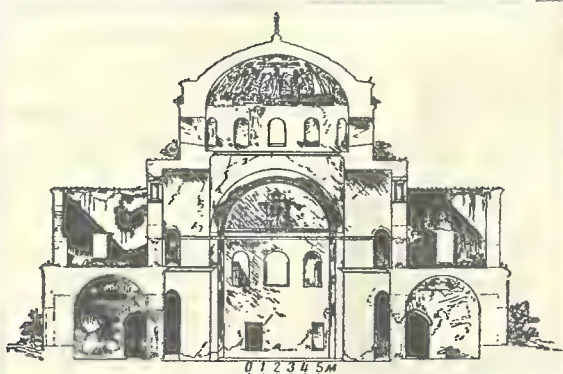
стилизации и стандартизации развившийся из поздних классических форм



Церковь монастыря Хора (Кахрие Джами) в Константинополе. Заново перестроена в начале XIV в. План



Церковь Ивана на море в Месемврии, XIV в. Восточный фасад



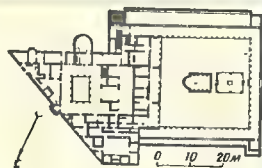
Церковь Софии в Салониках. Разрез

бражения, освобожденного от телесной оболочки, трехмерное представление отдельного человека замеснялось его духовным присутствием, сила которого зависела от мощности линии и яркости цвета. Изображение в византийском стиле было одновременно и более отдаленным, и более непосредственным по сравнению с натуралистическим классическим изображением, потому что, хотя оно и не было реалистичным в обычном смысле этого слова, оно не нуждалось в подпитке верой. в переводе увиденного в воображении. Эффект непосредственности усиливался строгостью фронтальной позы и византийским типом лица с огром-

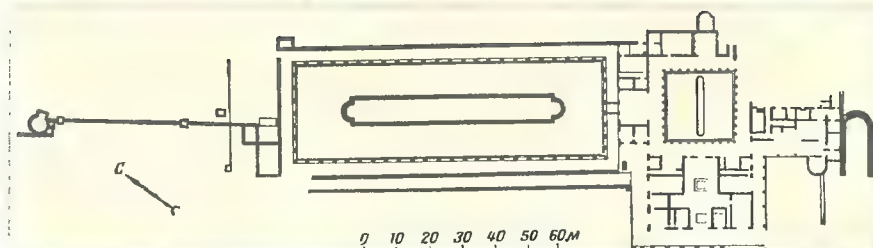
ными глазами и пронизывающим взглядом, а также характерным для византийского стиля использованием золотого фона, который на картинах с одиночными фигурами делал изображение как будто бы висящим в воздухе, между стеной и зрителем. В византийском искусстве скульптура использовалась мало. Наиболее часто применяемым видом скульптуры была миниатюрная резьба по слоновой кости, которой украшали обложки книг, ядички с реликвиями и подобные предметы. Другие виды искусства — миниатюры, такие, как вышивка, ювелирные изделия из золота, эмали, процветали в утонченном и богатом обществе Константино-

поля. Украшения и рисунки манускриптов, хотя они и не могли достигнуть впечатляющего воздействия монументальной живописи и мозаики, имели большое значение для распространения византийского стиля и иконографии по всей Европе. Нельзя переоценить значение византийского искусства и для развития религиозного искусства Европы. В результате торговли и завоеваний основные черты византийского искусства получили распространение в Италии и Сицилии, где они в несколько измененной форме продолжались в течение 12 века и стали образующими влияющими факторами итальянского Ренессанса, а в результате расширения Восточной ортодоксальной (православной) церкви эти черты распространились и в других центрах Востока, особенно в России, где они, хотя и с некоторыми местными модификациями, сохранялись в нетронутом виде до 17 века.

ВИЛЛА (villa), загородное поместье, включающее жилой дом, земельный участок и хозяйственные постройки. В Великобритании это понятие означает небольшой отдельный или имеющий общую стену с соседним домом дом в пригороде. В Соединенных Штатах Америки вил



Вилла Диомеда в Помпеи, первая половина I в. до н. э. Перестройка I в. н. э.; план и разрез

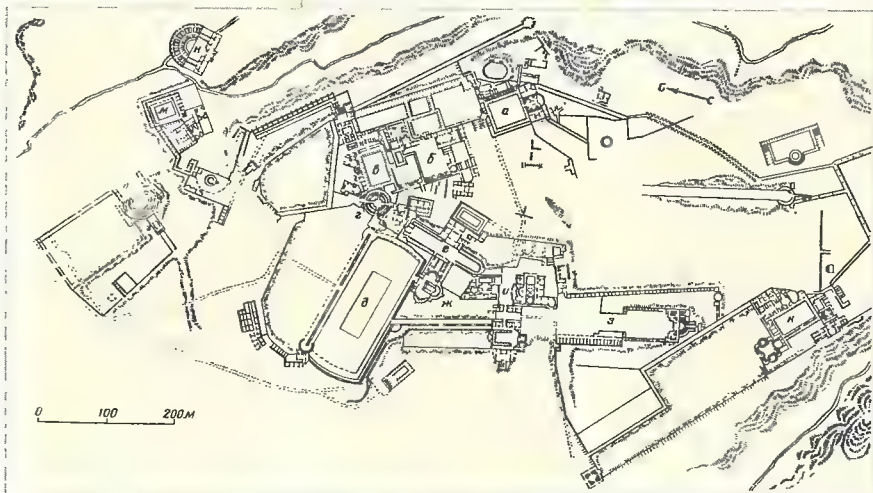


Вилла Пизона около Геркуланума, середина I в. до н. э. Схематический план

ла — это, как правило, роскошная пригородная или загородная резиденция. Во времена Римской империи существовало множество вилл, о них немало упоминается в работах древнеримских писателей, особенно Цицерона, который владел семью виллами, и Плинием, оставившим в своих письмах пространные описания своих вилл в Тоскане и близ Лоренцо. В Италии повсюду в сельской местности встречаются развалины многочисленных вилл. Самая знаменитая из них — вилла Адриана в Тиволи (около 120—130), которая была когда-то роскошной резиденцией императора

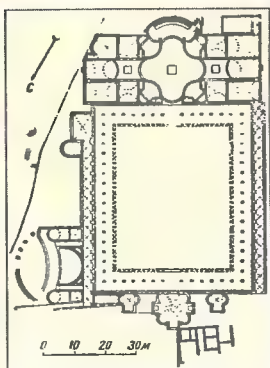
с огромными садовыми и парковыми ансамблями. На холмистой поверхности было необходимо строить высокие лестничные пролеты и большие террасы. Здания, занимавшие площадь порядка трех километров в длину, были скопированы с известных архитектурных сооружений, которые император видел во время своих путешествий. Римские виллы часто имели ассиметричную планировку и строились со сложными террасами на склонах холмов, длинными колоннадами, башнями, водяными садами с бассейнами и фонтанами, с большими резервуарами для сбора воды. Согласно Пли-

нию, существовало два типа вилл: вилла урбана — деревенский дом со всеми городскими удобствами и вилла рустика, фермерский дом, где основной комнатой была кухня, за ней размещались пекарня, конюшни, помещения для винных прессов, прессов для растительного масла, ручной мельницы и так далее. В средние века виллы были забыты, в некоторых местах в виллах или на их месте строились замки и монастыри. Знаменитые виллы периода Ренессанса также иногда строились на месте их развалин, причем по образцу наиболее хорошо сохранившихся из них. Такое влияние



Вилла Адриана в Тибуре, 114 г. (?) — 138 г. н. э.

- а — Золотая площадь; б — Большой дворец; в — двор "библиотеки"; г — здание на круглом острове; д — портик Пойкиле; е — Стадий; ж — трехапсидный зал; з — Канон; и — здания терм; к — малый дворец (Академия); л — малый театр; м — Палестра; н — большой театр



Вилла Адриана. Золотая площадь. План

прослеживается в вилле Мадама (около 1520), расположенной сразу за Римом, спроектированной Рафаэлем, и в Казино Пия IV (около 1558—1562) Пирро Лигорио в садах Ватикана. Виллы периода Ренессанса более симметричны, чем античные, жилые помещения не такие шумные (часто это были переделанные замки, особенно в Тоскане), сады же часто разбиты лучше. Сад в вилле 16—17 века стал главным элементом, как, например, в вилла д'Эсте в Тиволи (1550), также спроектированной Лигорио. К 19 веку виллы в Италии стали менее пространственными, хотя еще продолжали возводиться, особенно в Пьемонте, Ломбардии и Венеции, а также в окрестностях Рима и Неаполя. В середине 19 века романтические архитекторы-эклектики часто перенимали, но с некоторыми изменениями стиль итальянских виллы для строительства городских и загородных домов в Германии, Англии и США. Характерные особенности таких домов — плоская крыша, сильно выступающие карнизы, поддерживаемые кронштейнами, квадратные баньки и дворики с арками или колоннами.

ВИЛЛА Д'ЭСТЕ (Villa d'Este), поместье в Тиволи недалеко от Рима. Все зда-

ния, фонтаны и сады с террасами были спроектированы (1550) архитектором-маньеристом Пирро Лигорио для правителя кардинала Ипполито II д'Эсте. До того как поместье конфисковали, в нем размещался бенедиктинский монастырь. С 1865 и до своей смерти в 1886 году верхний этаж занимал Ференц Лист. Сейчас достояние внимания не столько сама вилла, сколько обширная территория парка и величественные фонтаны, вода в которые поступает из двух каналов, вырытых специально с этой целью.

ВИЛЛАР ДЕ ОННЕКУР (Villard de Honnecourt) (родился около 1225, Пикардия, Франция — умер около 1250), французский архитектор, известный главным образом благодаря своему альбому эскизов, составленному во время путешествий в поисках работы мастера-каменщика. Книга включает зарисовки и тексты по архитектуре 13 века. Оннекур провел большую часть жизни, путешествуя по таким местам, как Реймс, Шартре, Лион, Мо и Лозанна. В 1245 году он посетил Венгрию, возможно, работал там архитектором. Его эскизы свидетельствуют о том, что он был хорошо знаком с великими церквями, построенными при его жизни. Немногого известно о личном вкладе Оннекура в архитектуру, хотя, возможно, он принимал активное участие в строительстве Сент-Квентина. В своих заметках Оннекур дал описание созданного им окна-розы собора в Лозанне. Первоначально альбом архитектора был посвящен исключительно эскизам, очерченным нечеткими линиями и затусованным. Впоследствии Оннекур составил руководство с точными инструкциями для выполнения отдельных объектов, снабдив их объяснительны-

ми рисунками. В своих заметках он соединил принципы древней геометрии, средневековые мастеровые методы и современную практику. Автор включил в книгу разделы, посвященные техническим процессам, механическим инструментам и приспособлениям, рекомендациям по изображению людей и животных и заметки о зданиях и памятниках, которые он сам видел. Кроме того, он демонстрирует свои способности в самых различных областях, а также искусство мастера-каменщика 13 века, дав объяснение распространению готической архитектуры в Европе.

ВИЛЬГЕЛЬМ ИЗ СЕНА (William of Sens), в переводе с французского — Гильом де Сен (умер 11.08.1180), французский магистр-машин, который построил в Англии первое сооружение в раннем готическом стиле. Вильгельм один из первых соборных архитекторов, который известен по имени. Точные данные о его вкладе были сохранены в сообщении очевидца, монаха Герваса, который описал уничтожение пожаром (1174) клироса Кентерберийского собора и его последующее восстановление Вильгельмом. К тому времени он уже был известен как ведущий строитель и “самый искусный ремесленник” из Сена, Франция. Он был приглашен в Кентербери в 1175 году; ему была поставлена задача использовать сохранившуюся основу клироса и продлить его в восточном направлении. Вильгельм, вероятно, планировал клирос целиком, так же как и другие структурные изменения, включающие аркбутаны, скопированные с собора Нотр-Дам, которые можно видеть до сих пор на северной стороне. Тем не менее внутреннее оформление является наиболее существенным. Здесь Вильгельм

представил возведение шестидольного свода, формы высоких аркад и каменных колонн в контрастирующем цвете. Его новшества в Кентерберии считаются одним из первых шагов к высокому готическому стилю "растворения" стен между поддерживающими вертикальными структурами. Работа начиналась со свода восточной части клироса, и Вильгельм получил повреждения, упав с подмостков. Вероятно, он продолжил руководящую работу, будучи больным и не вставая с постели. Тем не менее это не было столь действительно, и тогда он сдался и вернулся во Францию, где и умер. Считается, что его преемник, Вильгельм Англичанин, следовал его планам. Из-за подобия в проекте, особенно в строительстве клироса, Вильгельм, как полагают, участвовал в строительстве собора в Сене (начат в 1130), — это одна из первых церквей, в которых готическая архитектура появляется как гармоничный стиль.

ВИЛЬГЕЛЬМА КРЕПОСТЬ (William, Fort), крепость в Калькутте, названная по имени английского короля Вильгельма III. Основная торговая база английской Ост-Индской компании в Бенгалии была перемещена из Хутли в Калькутту в 1690 году после войны с империей Великих Моголов. Между 1696 и 1702 годом первая крепость была построена в Калькутте с разрешения наваба Бенгалии. В 1700 году Калькутта стала отдельным округом, подотчетным непосредственно Лондону; до 1774 года ее губернаторам, а, соответственно, до 1834 года — ее генерал-губернаторам не давали добавочный титул: "...форта Вильгельма в Бенгалии". В 1756 году форт был захвачен Сираджем-уд-Даула, навабом Бенгалии. После возврата Калькутты (1757) эта крепость

была уничтожена, а дальше на юг была выстроена новая, со свободной областью для ведения огня. Последняя крепость, строительство которой было завершено в 1773 году, сохранилась до сих пор.

ВИЛЬЯНУЭВА, КАРЛОС РАУЛЬ (Villanueva, Carlos Raúl) (родился 30.05.1900, Кройдон, Суррей, Англия — умер 16.08.1975, Каракас), венесуэльский архитектор, которого часто называют отцом современной архитектуры в этой стране. Наиболее известными работами Вильянуэвы были университетский городок в Каракасе, Олимпийский стадион (1951), Большая аудитория и Крытая площадь (обе 1952—1953), а также "Школа архитектуры" (1957). Большая аудитория была наиболее известна оформлением потолка с подвесными панелями различных размеров и цветов, созданные скульптором Александром Колдером совместно со специалистом по акустике Робертом Ньюманом. Совместно с другими мастерами Вильянуэва создал несколько больших жилых построек в Каракасе, в том числе и самый большой в мире — Серро-Пилото (1955—1957). Для выставки "Экспо-67" в Монреале Вильянуэва сконструировал венесуэльский павильон. Он состоял из трех кубов и считался выдающимся примером применения искусства минимализма в архитектурных конструкциях.

ВИНЬОЛА, ДЖАКОМО ДА (Vignola, Giacomo da), иначе Джакомо Бароцци или Джакомо Бароцци (родился 01.10.1507, Виньола, Болонья — умер 07.07.1573, Рим), архитектор, вместе с Андреа Палладио и Джулио Романо работал в маньеристском стиле и предвосхитил в своем творчестве стиль барокко. Получив образование в Болонье, Виньола в 1530 годах по-

ехал в Рим, где сделал рисунки на историческую тематику для планировавшегося издания научного труда Витрувия по архитектуре. В 1541—1543 годах провел 18 месяцев при дворе Франциска I в Фонтенбло в Париже, где, по всей видимости, он познакомился со своим земляком из Болоньи Себастьяно Серлио и художником Приматиччио. Вернувшись в Италию, он построил дворец Бокки в Болонье, затем отправился в Рим (около 1550), где был назначен архитектором Папы Римского Юлия III. В 1551—1555 годах построил для него виллу Джулия в сотрудничестве с Джорджо Вазари и Бартоломео Амманнати. Вилла представляла собой летнюю резиденцию, построенную по образцу античных вилл, описанных Плинием Младшим, с небольшим жилым помещением и изысканным садом. В 1554 году он построил церковь Сант-Андреа на близлежащей Виа-Фламиния — первую церковь с овальным куполом, прямоугольную в плане. При строительстве церкви Санта-Анна деи Палафрениери (строительство началось около 1572) Виньола развил идею овального плана, этот образец стал самым популярным у архитекторов барокко 17 века. Самым значительным проектом Виньолы была главная иезуитская церковь Иль Джезу в Риме, строительство которой он начал в 1568 году. Виньола умер, когда строительство еще не было завершено, тем не менее главный план принадлежит ему: для создания впечатления обширного внутреннего пространства проходы отнесены к боковым часовням. Получившийся таким образом широкий неф церкви усиливал торжественность службы. Этот образец перенимался по всей Европе в период Контрреформации. После смерти

своего покровителя Юлиа III в 1555 году Виньола главным образом работал для семейства Фарнезе. Построил дворец Фарнезе в Каприроле, недалеко от Вигербо. План дворца был сделан ранее Антонио да Сангалло и Бальдассаре Перуцци. Стремление к классике Виньола воплотило в его работе "Правило пяти ордеров архитектур" 1562 года, которая на протяжении трех столетий оставалась основным учебником по архитектурным ордерам. Ему также принадлежит работа над проблемой перспективы "Le due regole della prospettiva pratica", которая была издана после его смерти (1583) и просуществовала недолго.

ВИОЛЛЕ-ЛЕ-ДЮК, ЭЖЕН ЭМАННЮЭЛ (Viollet le-Duc, Eugène Emmanuel) (родился 27.01.1814, Париж — умер 17.09.1879, Лозанна, Швейцария), французский архитектор, работавший в стиле новой готики, реставратор французских средневековых зданий, а также сочинитель, мысли которого относительно рационального архитектурного планирования связывали учение "возрожденцев" с романтическим периодом прошлого. Виолле-ле-Дюк являлся учеником Ахилла Леклера, однако вдохновение во время своей карьеры черпал у архитектора Анри Лабруса. В 1836 году Виолле-ле-Дюк отправился в путешествие в Италию, в которой он провел 16 месяцев, изучая архитектуру. Вернувшись во Францию, он безвозвратно посвятил себя готическому искусству. Ж. Б. Лассю первым дал Виолле-ле-Дюку знания по средневековой археологии, во время реставрации Сен-Жермен-л'Оксеруа (1838). В 1839 году благодаря другу архитектору, писателю Просперу Мериме, Виолле-ле-Дюку удалось по-

лучить заказ на реставрацию церкви святой Магдалены в Везуле (Везле) (1840), первое строение, восстановленное при поддержке современной государственной комиссии. Мериме, серьезно увлекавшийся средневековым периодом, занимал пост инспектора недавно созданной Комиссии по охране исторических памятников, организации, в которой Виолле-ле-Дюк вскоре стал основной фигурой. В 1840 году он работал вместе с Ф. Л. Ж. Дюбаном во время реставрации часовни Сент-Шапель в Париже, а в 1845 году он вместе с Лассю были направлены на реставрацию Нотр-Дам-де-Пари (собора Парижской Богоматери), а также им было поручено строительство новой ризницы в готическом стиле. Это назначение рассматривалось как официальное одобрение движения за возрождение готического стиля во Франции. Другим примером крупных реставрационных работ стали работы, выполненные в 1846 году в церкви аббатства Сен-Дени. После 1848 года Виолле-ле-Дюк работал на службу по надзору за епархиальными строениями, осуществляя надзор за многочисленными средневековыми зданиями, самыми значительными из которых являлись Кафедральный собор в Амьене (1849), зала для собрания Синода в Сенсе (1849), укрепления в Каркассоне (1852) и церковь Сен-Сернен в Тулузе (1862). Можно сказать, что Виолле-ле-Дюк был основным авторитетом в существовавшей в 19 веке теории архитектурной реставрации; его основной целью являлось восстановление здания в его первоначальной форме, однако реставрированные им в более поздний период здания показывают, что он часто добавлял абсолютно новые элементы по своему соб-

ственному усмотрению. Реставраторы и археологи, работающие в 20 веке, подвергли суровой критике эти прихотливые дополнения, сделанные во время реконструкций, равно как и дополнительные пристройки, выполненные под видом реставрации, так как они часто разрушали или делали нечеткой первоначальную форму самостоятельного здания. Все разработки церковных строений, принадлежащих собственно Виолле-ле-Дюку, выполнены в слабо выраженном готическом стиле, к самым ярким относятся церковь Сен-Жиме (1853 - 1859) в Каркассоне, церковь Нувель-Од (1855) в Каркассоне и Сен-Дени-де-л'Эстре в Сен-Дени. Однако в своих собственных работах Виолле-ле-Дюк не подтверждал своего звания средневекового возрожденца, так как все его здания церковного назначения, за исключением одного, были построены в стиле Возрождения. Многочисленные литературные произведения Виолле-ле-Дюка, все снабженные прекрасными иллюстрациями, легли в основание, на котором зиждется слава этого архитектора. Он написал два обширных энциклопедических труда, в которых сохранилась точная информация о зданиях, а также всеобъемлющий анализ архитектурных стилей: "Толковый словарь французской архитектуры" (1854 - 1868) и "Толковый словарь Французского банка" (1858 - 1875). Эти два труда стали источником вдохновения, которое требовалось для укрепления движения по возрождению готического архитектурного стиля. Однако Виолле-ле-Дюк требовал, чтобы его последователи шли по его пути, пренебрегая привлекательными возможностями романтизма, которые содержались в готическом стиле. Следуя требованиям



Эжен Эманнуэл Виолле-ле-Дюк
"Массерия", 1864

французских теоретиков архитектуры 18 века, Виолле ле Дюк предвидел развитие рациональной архитектуры 19 века, основанной на логически связанных системах композиции и строения, связи, которую он видел в готической архитектуре. Однако

эта новая архитектура, по его мнению, ни в коем случае не будет повторять готический стиль ни в форме, ни в деталях. Виолле ле-Дюк считал, что архитектура должна являться непосредственным отражением имеющихся в наличии современных

материалов, строительных технологий и предъявляемых к зданию требований. По проницательности он не был способен применить свои собственные мысли на практике, так как он сам и его последователи во Франции продолжали строить здания в эклекти-

ческом стиле. Общая теория архитектуры, принадлежащая Биолле-ле-Дюку, которая впоследствии оказала влияние на развитие современной органичной и функциональной теории архитектурного дизайна, нашла свое выражение в книге "Беседы об архитектуре" (1858—1872).

Этот труд, содержащий информацию о проектировании железных каркасов, заключенных в не несущие стены, сложенные из камня, оказал особенно сильное влияние на архитекторов чикагской школы, проектировавших свои здания в конце 19 века, в частности на Джона Рута. К другим важным литературным произведениям Биолле-ле-Дюка относится "Русское искусство" (1877) и "О декоре применительно к зданиям" (1879).

ВИСКОНТИ, ЛУИ-ТЮЛЛЮС-ИОАХИМ (Visconti, Louis-Tullius-Joachim) (родился 11.02.1791, Рим — умер 23.12.1853, Париж), рожденный в Италии французский разработчик проекта надгробного памятника Наполеону I и один из архитекторов, разрабатывавших проект строительства Французской национальной библиотеки. Отец Висконти, известный итальянский археолог, бежал из Рима вместе с мальчиком в 1798 году. Висконти изучал архитектуру под руководством Шарля Персье в Школе изобразительных искусств в Париже. Он был награжден вторым Гран при в разделе "Архитектура" и департаментской наградой от Академии, а в 1825 году назначен архитектором Национальной библиотеки, главной обязанностью Висконти на этом посту стали реставрационные работы публичного читательского зала. Висконти заслужил свою репутацию на начальном периоде в качестве архитектора, проектирующего жилые дома, хотя в то же время он построил ряд

общественных фонтанов в Париже, включая фонтан "Гальон" (1824—1828), фонтан "Лювэ" (1835—1839) и фонтан "Мольер" (1841—1843). Он принимал участие в возрождении живописного и готического стилей, его работы отражают влияние этих стилей, особенно это заметно в архитектурном решении замка де Люсси (1844), который построен на манер английской коттеджа. В 1842 году Луи Филипп приказал перевезти прах Наполеона на кладбище ветеранов, и Висконти получил заказ на проектирование соответствующего надгробного памятника; итогом стал пышный монумент, построенный из разноцветного мрамора. После вступления на престол Наполеона III Висконти было поручено проектирование соединительной галереи между старым зданием Лувра и Тюильри. Проект Висконти впоследствии был воплощен в жизнь, подвергшись, однако, сильному декоративному доработкам архитектора Э. М. Лефевра.

ВИСЯЧИЙ ОРНАМЕНТ (pendant), в архитектуре, лепное или удлиненное цельное рельефное украшение, покрывающее пересечение балок или своды, которое ассоциируется с поздней английской готической архитектурой перпендикулярного периода (15 век). Такие украшения иногда встречаются на срубках открытых бревенчатых потолков, относящихся к английской готике 15 и 14 веков. В каменных потолках использование орнаментной отделки сводов стало решением проблемы приспособления веерного свода к нефам церкви, которые стали строить значительно более широкими, чем прежде. Прочные поперечные арки являлись перекрытием, которое поддерживало удлиненные клинчатые камни с орнаментом на внешней сторо-

не. Промежуточное ребро и своды стены являются продолжением висячего орнамента. Образчиками такой архитектуры являются Оксфордский собор (1480—1500) и факультет богословия (1480—1483). В часовне Генриха VII (1503—1519), Вестминстер, Лондон, висячее украшение свода поддерживается скрытыми арками, расположенными над потолком. Этот тип возведения веерного свода был одной из особенностей "пламенеющего" стиля поздней французской готики (14—начало 16 века).

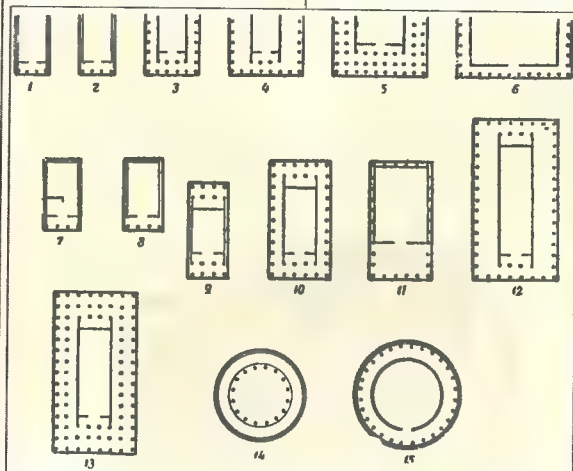
ВИТРАЖ (stained glass), в искусстве, цветное стекло, используемое для изготовления декоративных окон и других предметов, пропускающих свет. Сам витраж ничем не отличается от других цветных стекол, для придания цвета к которым добавляются оксиды металлов. Термин "витраж" традиционно использовался для описания стекла, применяемого для создания цветных окон. Витраж, являющийся исключительно западным феноменом, достиг статуса изобразительного искусства в 12 и 13 веках, когда он стал использоваться в готической архитектуре для создания блестящего и волнующего эффекта. Эффект окна-витража достигается не самим цветным стеклом, а светом, проходящим через него, и местом расположения витража. Контраст является необходимым аспектом производимого эффекта, поэтому окна, освещающие просторные, темные готические внутренние помещения средневековых Кафедральных соборов, кажутся такими богатыми и блестящими. Свет постоянно меняется — в зависимости от времени дня, поры года и погоды — так, что эффект, производимый витражом, меняется почти ежеминутно. Свет разной интенсивности дает разные

оттенки, от мягких и приглушенных до ярких. В некотором отношении витраж близок искусству мозаики, где очень маленькие, раскрашенные в разные цвета компоненты собираются художником таким образом, что создается общая целостная картина, и искусству покрытия глазурью, в частности технике клуазонне, в которой рельефные полосы металла разделяются разными цветными покрытиями и составляют неотъемлемую часть общего замысла. Витражи существовали уже в период раннего христианства, но важным декоративным видом искусства они стали гораздо позже. Самые ранние существующие цветные окна принадлежат Кафедральному собору города Аугсбурга в Германии. Еще одним выдающимся примером витражей 12 века служит стекло, выполненное для аббатства Сен-Дени, возле Парижа. Во второй четверти 13 века Сен-Шапель в Париже был украшен блестящими стенами витражей, 15 его окон содержат 1134 сценки. Самыми прекрасными витражами 13 века в Англии являются витражи кентерберийского Кафедрального собора. Средневековые витражи вырезались из тонких цветных стекол, затем кусочки стекла помещались в свинцовые жилы, становившиеся неотъемлемой частью картины. Черная стекловидная эмаль использовалась для нанесения деталей картины на кусочки стекла. Затем собранные по отдельности свинцовые панели вставлялись в железные рамки, образовавшие окна. Некоторые окна достигали огромных размеров — как, например, в шартрском Кафедральном соборе, витражи которого изображают жизнь Христа и имеют площадь более 23,2 км². С увеличением размеров окна возрастало значение

витража с точки зрения эстетики и катехизиса. Темы обычно брались из Священного Писания, обычно это были жития святых, пророков, Христа, Девы Марии, а также Судный день и Апокалипсис. После 13 века значение витража как вида искусства начало уменьшаться, хотя прекрасные его образцы выпянились до 16 века. Упадок искусства витражей начался, когда художники-витражисты стали стремиться к более реалистичным эффектам, характерным для эпохи Возрождения, эффектам, для которых эта техника меньше всего подходила, что оттолкнуло их от использования ее мощной светопреобразующей способности. В 19 веке возрождение интереса к средневековым витражам объяснялось частично возрождением интереса к готике; в Англии лидер движения возрождения декоративно-прикладного искусства Уильям Моррис создал множество цветных окон, художник

Эдуард Берн Джоунс — картин, в США же искусством витражей заинтересовался Луис Комфорт Тиффани. Стиль “модерн” привел ко все возрастающему использованию витражей для украшения, и Франк Ллойд Райт часто использовал его в своих архитектурных работах. В 20 веке выдающиеся экземпляры витражей создавались такими художниками, как Анри Матисс, Марк Шагал и Фернан Леже.

ВИТРУВИЙ (Vitruvius), полное имя Марк Витрувий Поллио (родился около 1 века до н. э.), римский архитектор, инженер и автор известного трактата “Об архитектуре”, руководства для римских архитекторов. Немногое известно о жизни Витрувия, за исключением того, что можно выяснить из его трудов, тема которых довольно расплывчата. Несмотря на то что он нигде не определяет личность императора, которому посвящен его труд, по-види-



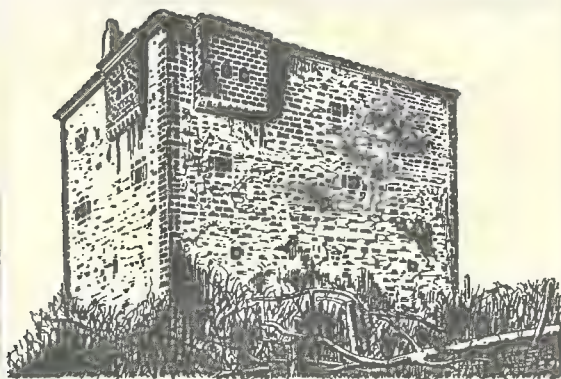
Типы храмов, по Витрувию. Схема.
По числу колонн на торцовом фасаде: 1 — двухколонный в апсах; 2 — тетрапастиль; 3 — гексапастиль; 4 — октапастиль; 5 — декапастиль; 6 — додекапастиль. По расположению колонн в плане: 7 — храм в апсах; 8 — протиптер; 9 — амфипростиль; 10 — периптер; 11 — псевдопериптер; 12 — псевдодиттер; 13 — диптер; 14 — моноптер; 15 — фолос

мому, имеется в виду Август I, а написание трактата было начато в 27 году до н. э. Поскольку Витрувий описывает себя как старого человека, можно также сделать предположение о том, что он работал во времена Юлия Цезаря. Сам Витрувий рассказывает о базилике, которую он построил в Фануме (ныне Фано). Труд "Об архитектуре" был основан на его собственном опыте, а также на теоретических работах известных греческих архитекторов, таких как Гермоген. Трактат затрагивает практически все аспекты архитектуры, однако он является ограниченным, поскольку основан преимущественно на греческих примерах, от которых римская архитектура вскоре решительно отказалась, чтобы служить новым потребностям мировой империи. Трактат "Об архитектуре" разделен на 10 книг, которые повествуют о городском планировании и архитектуре в целом; строительных материалах; возведении храмов и использовании греческих ордеров; общественных зданиях (театры, бани); частных зданиях; полах и отделке штукатуркой; гидравлике; часах, измерительных приборах и астрономии; а также о гражданских и военных инстру-

ментах. Взгляд Витрувия в значительной степени эллинистический. Его желанием было сохранение классической традиции в украшении храмов и общественных зданий, а его предисловия к отдельным книгам трактата содержат многочисленные пессимистичные замечания о современной архитектуре. Много из того, что Плиний говорит в своей "Естественной истории" о римских методах строительства и росписи стен, заимствовано из Витрувия. Желание Витрувия, чтобы его имя почиталось последующими поколениями, осуществилось. В период античного возрождения в эпоху Ренессанса на протяжении классического периода барокко и неоклассического периода его труд являлся основным авторитетным источником по древней классической архитектуре. Текст трактата "Об архитектуре" в 2-х томах (включает английский перевод) имеется в Лозбской классической библиотеке.

ВИТТОНЕ, БЕРНАРДО АНТОНИО (Vittone, Bernardo Antonio) (родился 1702, Турин, Пьемонт [Италия] умер 19.10.1770, Турин), один из наиболее оригинальных и творческих церковных архитекторов позднего барокко во всей Европе, а также ос-

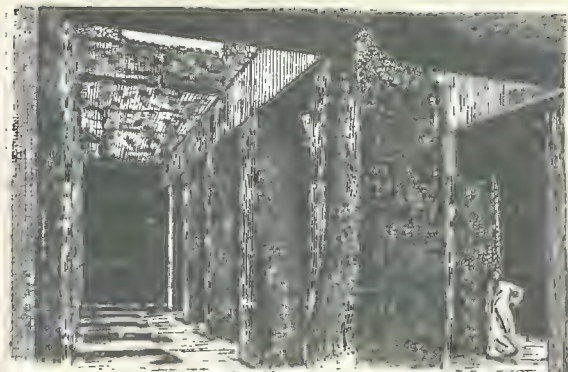
новная фигура в короткий период расцвета пьемонтской архитектуры. Виттоне изучал живопись в Риме. Он вернулся в Турин в 1733 году, где наблюдал за созданием поздних работ Филиппо Ювара, а в 1737 году редактировал записи Джаррино Джарини "Architettura civile". Виттоне достиг эффективного зрительного и структурного эффекта в нескольких небольших церквях с центральным планом, которые он построил в Турине и других местах в Пьемонте в период с 1737 по 1770 год. Эти церкви имели много уровневые внутренние помещения, а при создании сложных куполов использовали повторские техники возведения свода. Центральный купол имел два или даже три последовательных свода, самые нижние имели отверстия, которые позволяли наблюдателю смотреть сквозь них на своды, расположенные выше. Иллюзии такого расположения конструкций внутри других конструкций можно было также достичь или усилить пестрой росписью или манипуляцией света через умело расположенные окна. Выдающимся образцом является церковь Санта-Чиара в Бра (1742); она имеет низкий свод, в котором расположены отверстия для окон, через которые можно видеть второй каркас, расписанный Божественными сценами и освещаемый окнами, невидимыми изнутри. Виттоне часто размещал маленькие, второстепенные купола вокруг более крупного и более низкого центрального купола и оставлял открытым пространство для просмотра, используя при этом относительно узкие пилястры, закругленные формы которых усиливают впечатление света, воздушного парящего движения в изящно украшенных внутренних помещениях. Среди других шедевров масте-



Укрепленный дом-башия "кулла" в южной Мирдишии

ра представлены канелла "Божьего наказания" в Валинотто (1738), церкви Сан-Бернардино в Чнери (1740) и Санта-Чипара в Турине (1742). Более поздние церкви, такие, как Ассунта в Гриньяско (1750) и Сан-Михель в Ривароло Канавесе, более крупные, простые и монументальные, однако отличаются теми же типами уменьшающейся последовательности изгибов, сходящихся куполов и пилястр.

ВНЕШНИЙ УГОЛ ЗДАНИЯ (УГЛОВОЙ КАМЕНЬ КЛАДКИ) (quoin), в западной архитектуре, внешний угол или угол здания и чаще один из камней, используемых для формирования этого угла. Эти угловые камни являются декоративными и структурными, так как они обычно отличаются по соединению, цвету, текстуре или размеру от каменной кладки смежных стен. Наиболее часто угловые камни являются зубчатыми и ус тановленными в симметричном плане чередующихся длин. Такие зубчатые конструкции использовались при возведении внешних углов кирпичных или каменных зданий в Древнем Риме. В 17 веке во Франции угловые камни сильно несекались, но поверхности придавалась шероховатость, а места соединений углублялись друг в друга. Подобная обработка камней использовалась и вокруг проемов в стене (окна, дверные проемы и арки). Иногда шлифованные, гладкие угловые камни контрастируют со стенами грубой бутовой кладки. Они могут также иметь массивные размеры, как в некоторых итальянских дворцах эпохи Ренессанса. Угловые камни в некоторых кирпичных зданиях оштукатурены, что составляет резкий контраст между абсолютно белыми внешними углами здания и темными

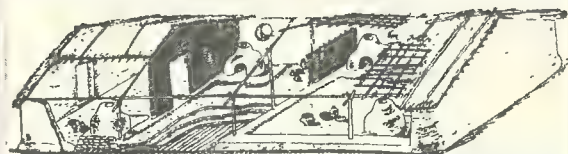


Заупокойный храм при пирамиде Хефрена в Гизе.
Интерьер входного зала

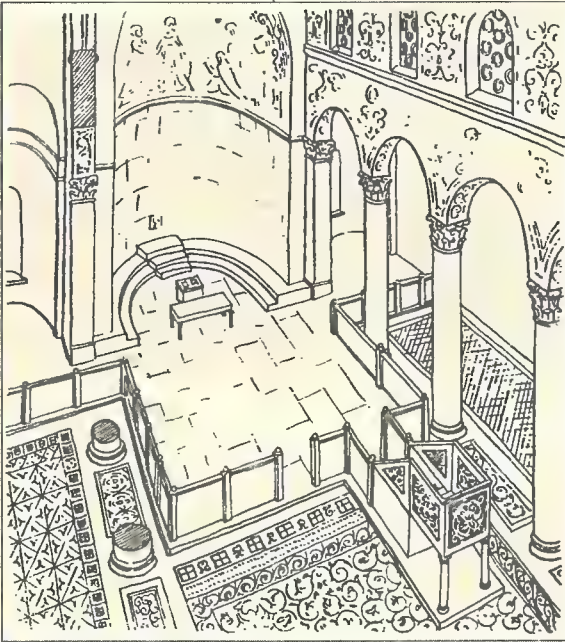
кирпичными стенами множества особнячков, построенных в стиле английского Ренессанса.

ВНУТРЕННИЙ ДИЗАЙН (Interior design), планирование и дизайн площадей помещений, созданных руками человека, часть дизайна окружающей среды, тесно связанная с архитектурой. Внутренний дизайн создает гармоничную и комфортную для деятельности человека обстановку в пределах этих площадей. Украшение интерьера является важной частью внутреннего дизайна, причем эти термины иногда не используются как взаимозаменяемые. Однако дизайнер имеет дело с более крупными масштабами и общей организацией площади, тогда как декоратор выбирает лучшие ткани, мебель, цвета и вспомогательные принадлежности для всей площади интерьера. Дизайнер интерьера должен принимать во внимание форму и характер

наружной архитектуры; размер, место, характер и освещение внутренних площадей; функции этих внутренних площадей; образ жизни и социально-экономические потребности людей, которые будут использовать эти площади, а также совместимость отдельных особенностей дизайна. Целью дизайнера является создание общего и гармоничного целого, где архитектура, расположение, функции и визуальные аспекты интерьера унифицированы и приятны уму и телу. Масштаб является существенным фактором внутреннего дизайна. Мебель и сопутствующие аксессуары должны быть пропорциональны пространству, которое они занимают, а также потребностям людей. Характер является не менее существенным (например, должно восприятие пространства быть функциональным либо непринужденным). Дизайн и украшение жилых



Жилище в Трипольском поселении Коломыщина I,
III-II тысячелетие до н. э. Реконструкция



Интерьер сирийской базилики, IV–V вв. н. э. Реконструкция

площадей включают в себя индивидуальное представление о статусе, вкусе и образе жизни жильцов. Таким образом, интерьеры внутренних площадей могут варьироваться до бесконечности, хотя всеобъемлющие критерии хорошего дизайна, такие, как гармония цвета, текстуры, освещения, пропорциональность размеров и комфортности, остаются неизменными. Дизайн нежилых помещений, таких, как офисы, больницы, магазины и образовательные учреждения, требует более стандартизованного подхода со стороны дизайнера, который зачастую стремится ставить четкую организацию систем и функций выше чисто эстетических соображений.

ВОЛЕ-ВИКОНТ (Vaux le Viconte), замок близ Мелёна, Франция, построенный в 1656 году Луи Лево для Николя Фуке, министра финансов при Людовике XIV. Замок, завершённый в 1661 году, считается

одним из шедевров эпохи французского барокко в архитектуре. Сад, спланированный Андре Ленотром, является прототипом версальских садов, созданных Ленотром для Людовика XIV. Однако многие критики предпочитают оригинальность Воле-Виконта вторичности Версаля.

ВОЗДУШНАЯ КОНСТРУКЦИЯ (balloon framing), основа деревянного здания, в которой элементы состоят из небольших частей, сбитых вместе. В воздушной конструкции стойки проходят вверх через все здание (обычно двухэтажное), от фундамента до стропил, что отличает его от этажной конструкции, при которой каждый этаж строится отдельно. Воздушная конструкция применялась в основном в скандинавских странах и США. Дворец королевны Анны и здания, покрытые драпкой, служат типичными примерами такой конструкции.

ВОЙЗИ, ЧАРЛЗ ФРЭНСИС АННЕСЛИ (Voysey, Charles Francis Annesley) (родился 28.05.1857, Хессле, Йоркшир, Англия — умер 12.02.1941, Винчестер, Гемпшир), британский архитектор и дизайнер, чьи работы оказали большое влияние на европейскую архитектуру в период между 1890 и 1910 годом и стали источником вдохновения для модернистов. Войзи был сыном Чарлза Войзи, основателя Теистической церкви. В 1874 году его отдали по контракту в обучение Дж. П. Седдону, в 1880 году он стал помощником выдающегося проектировщика загородных домов Джорджа Диви, и приблизительно в 1882 году он основал свое собственное дело в Лондоне. Войзи вскоре добился успеха в качестве дизайнера обоев и тканей, отражавших влияние Артура Макмурдо и Уильяма Морриса. В 1888 году, после публикации проектов маленьких домов в “Бритиш архитектор”, он получил ряд заказов на проектирование зданий. Известность Войзи быстро росла, и к 1895 году его проекты были опубликованы во многих британских и европейских изданиях. Отказавшись от всех классических архитектурных доктрин, Войзи стал последователем Огюста Пюжена и Джона Раскина. Он использовал их теории при проектировании простых и прочных зданий. Его вписывающиеся в ландшафт здания в стиле коттеджей были длинными и невысокими, стены покрыты галечной штукатуркой, их особенно сильно были доминирующие крыши и массивные вытяжные трубы. Проекты Войзи широко копировались, но после 1914 года он не спроектировал ни одного крупного здания. Войзи стал автором книг “Здравый смысл как основа искусства” (1906) и “Индивидуальность” (1915).

ВОЛЬФ, ЭЛЗИ (de Wolfe, Elsie), полное имя Эллы Андерсон де Волф, имя в замужестве — леди Мендель (родилась 20.12.1865, Нью-Йорк-Сити — умерла 12.07.1950, Версаль, Франция), дизайнер интерьера,

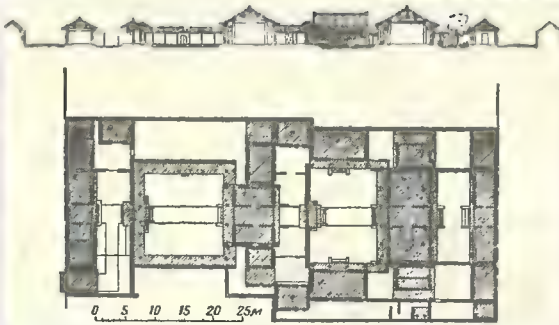
хозяйка пансионата и актриса, известная своими инновационными и антивикторианскими проектами внутреннего убранства. Большую часть юности она провела в школе Эдинбурга, а свою социальную ка-

рьеру она начала в Нью-Йорк-Сити, где участвовала в любительских театральных представлениях, чтобы заработать деньги. Приблизительно с 1890 по 1905 год она работала в качестве профессиональ-



Жилые постройки Армении.

1. Типовой гхатун со свободно стоящими опорами. План и разрез.
2. Жилой дом в Воскевазе (Аштаракский район) конец XIX в. Планы 1 и 2 этажей. Фасад.
3. Типовой гхатун с пристенными опорами. План и разрез. 4. Типовой гом с отделением для жилья. План, продольный разрез, поперечный разрез отделения для жилья. 5. Дом Гайка Согояна в Мартуни, начало XIX в. План, разрез, интерьер. 6. Капитель колонны гхатуна из Ахпата, 1864 г.
7. Дом Арама Арутюняна в Арпе (Микояновский район), начало XX в. Интерьер



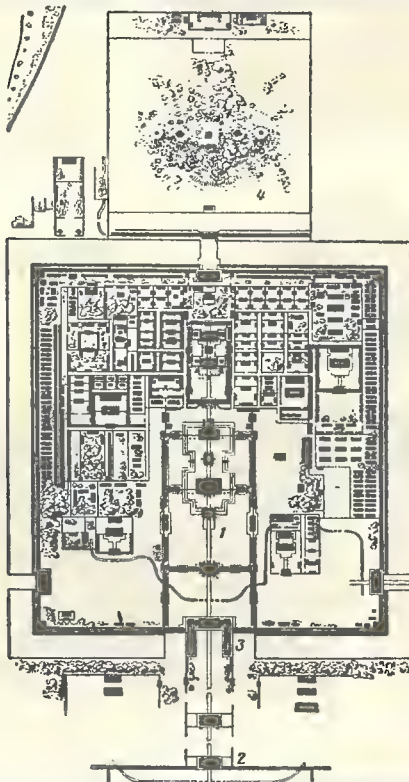
Жилой дом в Пекине. План и фасад

ной актрисы, специализируясь на ролях второго плана. В 1905 году она оставила игру в театре и по предложению Элизабет Марберн, с которой она

продолжала сотрудничать долгие годы, и Сары Купер Гевинт стала дизайнером внутреннего убранства. Ее первым заказом стал Клуб общества реак

ционеров Стэнфорда в Нью-Йорк-Сити. При разработке дизайна этого здания она проявила свои инновационные принципы: простоту, воздушность (применение зеркал и легких оттенков красок и тканей) и визуальную (а не стилистическую) законченность. С этими принципами она помогла изменить направление внутреннего убранства. В 1913 году была издана ее книга «Дом в хорошем вкусе». Она также была известной хозяйкой пансионата и провела большую часть своей жизни во Франции, оставаясь там во время первой мировой войны, чтобы ухаживать за солдатами, за что была удостоена Военного креста. В 1926 году вышла замуж за Чарльза Менделя.

ВОСТОЧНОАЗИАТСКОЕ ИСКУССТВО (East Asian arts), музыка, изобразительное и театральное искусство Китая, Кореи и Японии. Китай, очевидно, может рассматриваться как источник большинства ведущих аспектов корейского и японского искусства. Однако, несмотря на это утверждение, те элементы китайской культуры, которые не были просто переняты, подверглись такому ярко выраженному окультуриванию – географической, расовой и религиозной адаптации, что



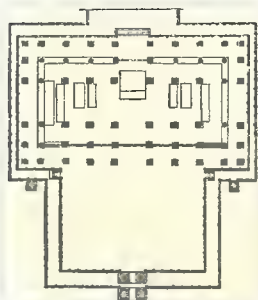
План Запретного города, середина XV в.

1 – Дворец Тай-хэ-дянь; 2 – ворота Тянь-ань-мынь;
3 – ворота У-мынь; 4 – Мэй-шань Угольный холм



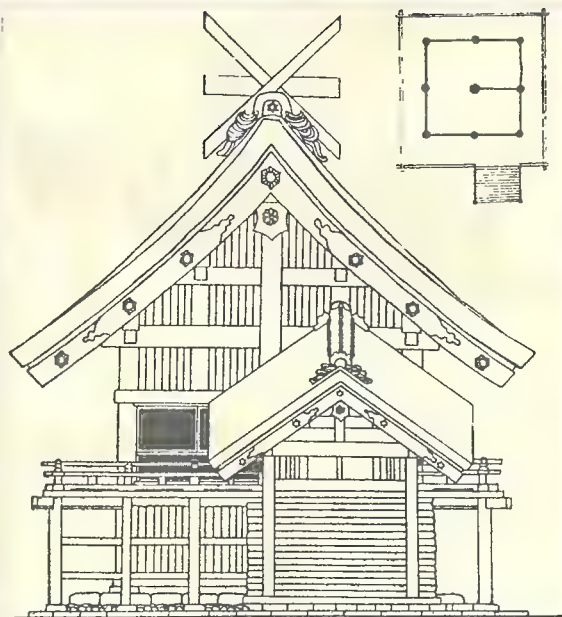
Пилон в Сычуани, II в. н. э.

стали отчетливо распознаваться как национальные виды искусства. Самым важным из изобразительных искусств Китая является каллиграфия. Ее экспрессивные качества являются примером всего, что важно в изобразительном искусстве, так как целью художника никогда не является простое отражение



Храм Конфуция в Цюй.
Провинция Шаньдун, XVI в.
План главного здания ансамбля

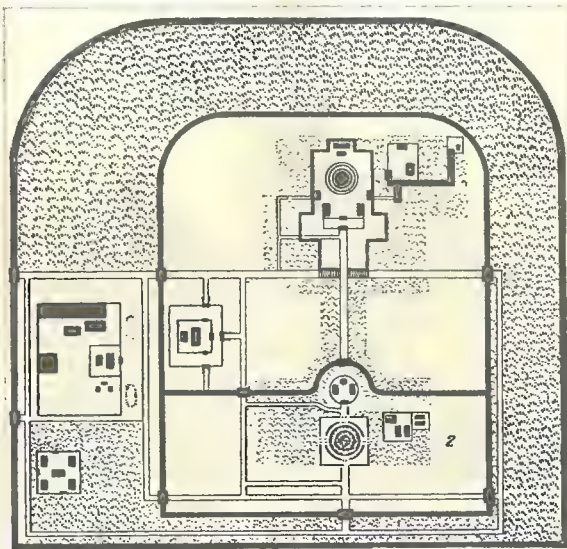
или реализм, но скорее откровение сути. Живопись и каллиграфия считаются единственными истинными изящными видами искусства в Китае, так как только они не требуют физического труда и не имеют физической функции. Скульптура считается ремеслом, как и чеканка по бронзе, резьба по дереву и керамика, текстильные работы, работа по металлу и лакированные изделия. Каждое из этих ремесел попало под сильное влияние эстетики (особенно это касается ритмики линии) художников и каллиграфов. Для китайской архитектуры характерны деревянные строения, и типичное строение состоит из помоста, рамки из свай и оконно-дверных перемычек, кровельной фермы и тяжелой покато́й крыши. В течение веков корейское изобразительное искусство проявляет простоту формы и склонность к натурализму, а также использует декоративные элементы. Среди отчетли-



Храм Сеонжо в Идзуме, 1774 г. План и фасад

вых черт корейского искусства следует отметить использование камня в архитектуре и скульптуре

(особенно во времена Великого, или Объединенного, Силла, 668 – 935) и создание глазури цвета мор-



Ансамбль Тянь тань (Храм неба) в Пекине, XV – XVI вв.
План: 1 Ци пять-дянь – главное здание храма, 1420 г.,
перестроено в 1743 г.; 2 Хуань-цзо (Алтарь неба), 1530 г.



Сад японского дома

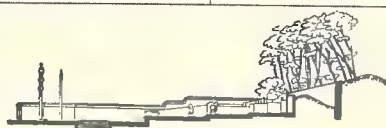
ской волны прекрасного качества и широкой оттеночной гаммы. Японское изобразительное искусство

представляет собой очарование поверхности и внешнего вида. Одна из его основных характеристик —

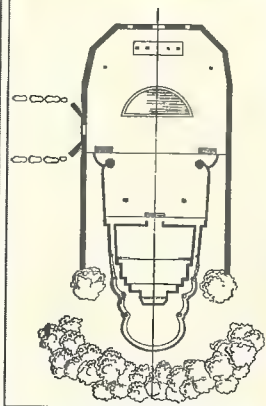


Колонна на Дороге духов, XVIII—XIX вв. Силин, близ Пекина

особая забота о декоративном эффекте. Тематика японского искусства часто задается литературой, и часто то, что является просто ландшафтом, оказывается иносказанием. Распространение буддизма в середине 6 века оказало глубокое влияние на образность и стилистику архитектуры и скульптуры Японии, так же как и на корейское искусство. Хотя каллиграфия и живопись имели такое же важное значение для японцев, как и для китайцев, во времена позднего Хейяна (794—1185) японское искусство было лишь тенью китайского. С уходом от китайской эстетики японские ремесла начали зарабатывать себе репутацию, а ремесленники, соответственно, неведомое ранее влияние. Еще одним многозначительным открытием японского искусства было многокрасочная печать (Укиё э) периода Токугава. Востоноазиатская музыка, в отличие от западноевропейской музыки, устанавливала высоту тона посредством бамбуковой флейты, а не щипком струны. Несмотря на это отличие, обе музыкальные системы пришли к пентатоническому звукоряду, основанному на 12-звучной тонике. Предпочтительный состав китайского музыкального ансамбля небольшой, востоноазиатское музыкальное сочинение делает ударение скорее на мелодии и ритме, чем на гармонии. Ранняя китайская музыка отличается использованием духовых и ударных инструментов, включая шарообразную флейту (сюн), свирель Пана (пай-сяо), губной орган (шен), каменный колокол (гин), барабан (гу), бубенцы (чжон) и ударные идиофоны (чжу и ву). Богатое разнообразие современной китайской музыки может быть подразделено на вокальную, балладную, танцевальную, театральную и instrumen-



тальную музыку. Вокальная музыка характеризует-ся тесной синтаксической связностью мелодии, особенностями китайского языка и экономным использованием музыкальных идиом; балладная музыка предполагает литературное творчество, полностью основанное на музыкальной выразительности; а танцевальная музыка характеризуется полиритмичными темпами и большими музыкальными ансамблями. В китайской оркестровой, ансамблевой и сольной инструментальной музыке доминирует многоголосное внешнее оформление и обычно встречается четырехступенчатое развитие темы, состоящее из вступления (ги), разъяснения темы (чен), перехода (чжуан) и заключения (хэ). Документальная история японской музыки началась незадолго до 8 века. В период Хэйян различные типы музыки, заимствованной и национальной, были организованы в определенном порядке, который сохраняется до сих пор. Под общим термином То-гаку (музыка Тан) объединялись музыка и типичные музыкальные инструменты Китая и Южной и Центральной Азии. Вся корейская музыка, музыка Северо-Восточной Азии и Маньчжурии называлась Кома-гаку. Термин "Мика-гаку" использовался для ритуальной музыки империи Шинто и некоторых песенных танцев более ранних времен. Хотя японская музыка продолжала развиваться в своем собственном направлении, она оставалась под сильным влиянием китайской музыки, а позднее и западных стилей. Ранняя корейская музыка включала

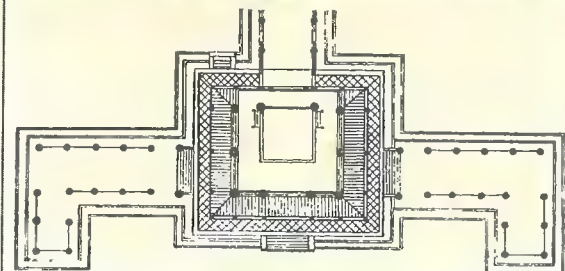
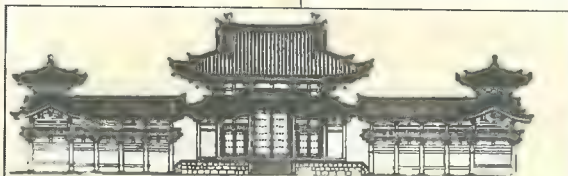


Погребение чиновника в Фушань. Провинция Фуцзянь

многие элементы китайской придворной музыки, но присутствовали также элементы национальной музыки (ритуального и шаманистического характера). До наших времен дошло несколько древних инструментов, а настольная цитра каягым (национальный инструмент)

и сейчас используется по всей стране. Что касается таких смежных восточноазиатских категорий, как танец и театр, то здесь интересно отметить, что для восточноазиатских стран характерна синкретичность музыки, танца и драматического искусства. Свидетельство раздельного развития формы, которое представлено западноевропейским балетом и театром, мало. Немногочисленные формы восточноазиатского искусства представления включают как танцы в масках (как японский но), танцевальные процессии, танцевальная опера, театры теней и диалогические пьесы с музыкой и танцами.

ВОТРУБА, ФРИЦ (Wotruba, Fritz) (родился 23.04.1907, Вена — умер 25.08.1975, Вена), австрийский скульптор, известный своими архитектурно-скульптурными человеческими фигурами. В возрасте 14 лет он изучил граверное искусство



Храм Феникса в Удзи близ Киото, XI в. План и фасад

во; в 1925 - 1926 годах он был учеником скульптора Антона Ханака. Его ранние работы репрезентативны по своей сути, однако позднее они становятся все более абстрактными, поскольку Вотруба пытался найти собственный стиль, который отражал бы его интеллектуальное и эстетическое мировоззрение. Между 1939 и 1945 годом техника Вотруба продолжала развиваться, а работы, сделанные в течение 1945 года, сильно отличались своим стилистическим развитием. Лишь некоторые традиционные концепции формы оставались в его фигурах, которые были вытеснены, как башни, из едва обозначенных каменных блоков. Сила этих зачастую в натуральный размер работ в их непритязательной простоте. Начиная с 1952 года скульптуры Вотруба выглядели более точными и проработанными, имели много кривых участков и депрессий. Его работы в бронзе включают знаменитую "Стоящую фигуру" (1949 - 1950).

ВРАТА РАЯ (Gates of Paradise) (по итальянски Porta del Paradiso), бронзовые позолоченные ворота (1425 - 1452), созданные итальянским скульптором Лоренцо Гиберти и предназначенные для восточного входа баптистерия Сан-Джованни во Флоренции. На каждой их створке ворот имеется по пять прямоугольных рельефов с изображениями сцен из Ветхого Завета. Пространство между изображениями также украшено статуэтками в нишах и медальонами с бюстами. Вся поверхность ворот покрыта позолотой. Созданные по классическим канонам фигурки рельефов помещены в ландшафты либо на сдвинутый по законам перспективы архитектурный фон, что придает изображениям еще большую глубину. Эти десять рельефов

относятся к величайшим скульптурным творениям эпохи раннего Возрождения. Они наглядно показывают, что в начале 15 века флорентийские мастера достигли высочайшего уровня владения линейной перспективой и классическим стилем скульптуры.

ВТОРОЙ ИМПЕРИИ СТИЛЬ (Second Empire style), также стиль Наполеона III, барокко Второй империи, бо-ар, архитектурный стиль, доминировавший во многих государствах во второй половине 19 века. Этот стиль, назначением которого является придание респектабельности общественным зданиям, развился из проявившихся во второй четверти 19 века тенденций использования архитектурных образов эпохи итальянского Возрождения, правления Людовика XIV и Наполеона I. Он впервые в законченном виде проявился в узнаваемом композиционном и декоративном решении пристройки к Лувру в Париже, сооруженной по проекту Луи Тулье Исааха Висконти и Гектора Лефюэля в 1850 годах. Престижное местоположение здания придало этому традиционному стилю авторитет, поэтому он превратился в "официальный" стиль для многих новых общественных зданий, в которых нуждались разраставшиеся города и национальные правительства. Хотя в этом стиле и существовали значительные различия, можно выделить его важнейшие признаки: здание является крупным и, если позволяет возможность, расположенным отдельно от других построек; оно имеет квадратный или близкий к квадратному план с комнатами, расположенными по осевой линии; во внешнем облике имеет место обилие элементов классицизма; обычно высокая, часто изогнутая или выпуклая крыша с мансардой (имеющая по

два ската на всех сторонах, при этом нижний скат более крутой, чем верхний) разрывает профиль; павильоны, выступающие вперед на концах и в центре здания, обычно завершаются более высокой мансардой; как правило, имеется перекрытие ряда колонн, стоящих на дугообразном основании или поставленных одна на одну в несколько ярусов.

Примеры этого стиля весьма многочисленны. В Вене он был использован при сооружении многих зданий при прокладке Рингштрассе (после 1858), таких, как здание Венской оперы (по проекту Эдуарда ван дер Нуля и Августа Зиккарда фон Зиккардсбурга, 1861 - 1869). В Италии многие из общественных зданий, возведенных после объединения страны в 1870 году, следовали образцам стиля Второй империи (например, Итальянский банк в Риме; проект Газетано Коха, 1885

1892). В Германии этот стиль характерен для большинства жилых и общественных зданий, включая здание рейхстага (Пауль Валлот, 1884 - 1894).

В США представительские здания, включая Олд-сити-холл в Бостоне (Ф. Дж. Брайант и Артур Д. Гилман, 1862 - 1865) и здание Государственного военного и морского департамента в Вашингтоне, округ Колумбия (Альфред Миллетт при консультации Гилмана, 1871 - 1875), а также многочисленные жилые дома и административные центры округов были построены по проектам американских архитекторов, таких, как Ричард Моррис Хант, который прошел обучение в Школе изящных искусств в Париже. В Англии этот стиль проявился в отелях, железнодорожных станциях и крупных магазинах и сохранился в основе проекта Р. Нормана Шоу отеля "Пикадилли" в Лондоне

(1905—1908). Важной вариацией стиля Второй империи стал стиль Наполеона III, которым отличались здания, сооруженные в период масштабного переустройства Парижа, проведенного под руководством барона Жоржа Эжена Османа между 1853 и 1870 годом. В пределах своего замысла эти здания представляли скорее типовую городскую застройку, чем оригинальный архитектурный план. Поэтому упоминутая выше пристройка к Лувру, прекрасное здание «Гранд-Опера» (Шарль Гарнье, 1861—1874), железнодорожные вокзалы, Торговый суд и другие общественные здания своими изолированным положением, более крупными размерами и богатым внешним оформлением доминируют над километрами фасадов многоквартирных домов с магазинами на первых этажах, которые располагаются вдоль улиц, проходящих через весь город. Фасады общественных зданий обычно имеют высокие крыши с мансардами, лишь у наиболее важных зданий имеются павильоны. Во внешнем оформлении обнаруживаются четкость линий и подчиненное ей разнообразие и богатство декоративных деталей, которые в определенной степени уводят его от стиля Второй империи, равно как и тенденция к поддержанию общего архитектурного единства Парижа, особенно его центральной части.

ВУД, ДЖОН МЛАДШИЙ (Wood, John) (родился 25.02.1728, Бат, Сомерсет, Англия — умер 18.06.1782, Бейзистон, Сомерсет), британский архитектор, чьи работы в Бате стали кульминацией палладианской традиции, начатой его отцом Джоном Вудом (называемым Старшим и Вуд из Бата). Бат стал одним из наиболее прославленных достижений всестороннего

городского планирования. Молодой Вуд, очевидно, служил учеником у своего отца. Ему поручили завершение проекта биржи в Ливерпуле Вуда-старшего (1748—1755). После смерти отца в 1754 году Вуд стал главным архитектором Бата. Он завершил работы по цирку по проекту своего отца и проектировал Королевский полумесяц (1767—1775), этот проект представлял собой огромный полукруг из 30 стоящих рядом домов, обращенных к большому парку. Объединенный фасад этой впечатляющей структуры создавал эффект дворца; это стало первым проектом такого рода в английской архитектуре и позднее широко имитировалось. Хорошо известным сооружением, сделанным лично Вудом в Бате, являются Палаты ассамблеи (1769—1771), которые были частично разрушены во время бомбардировок 1942 года, но позднее подверглись значительной реконструкции и реставрации.

ВУД, ДЖОН СТАРШИЙ (Wood, John), прозвище Вуд из Бата (родился около 1704, Йоркшир, Англия — умер 23.05.1754, Бат, Сомерсет), английский архитектор и городский проектировщик, житель Бата с 1727 года, который определил характер этого курортного города. Хотя некоторые из спроектированных им зданий заслуживают внимания как упражнения в палладианском стиле (вид итальянского классицизма времен Возрождения 16 века), он наиболее широко известен своим планированием улиц группами зданий в виде визуальных элементов. После того как Вуд участвовал в строительстве жилого массива Кавендиш-Харли в Лондоне, он спроектировал свои первые «го родские виды» в Бате, а именно Северный и Южный Парადы (1728).

За этим последовали Площадь королевы (1735), Прайор парк (1735—1748) и Королевская больница минеральных вод (1738), цирк (завершен в 1764 году после его смерти сыном Джоном Вудом младшим) и Королевский полумесяц (1767—1769, выполнен младшим Вудом по проекту отца). Став впоследствии школой, Прайор парк вначале был резиденцией Ральфа Аллена, главного патрона Вуда и основного поставщика строительного камня для Бата (оолитовый известняк). Главными работами Вуда вне Бата были биржи в Бристоле (1740—1743) и Ливерпуле (1748—1755, вместе с сыном). Его книга «Описание биржи в Бристол» (1745) была вновь издана в 1969 году. Среди других его проектов были канал Бат-Бристоль и Лландофский собор (реставрирован с 1735 года; сейчас включен в Кардифф, Гламорган).

ВУПАТКИ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК (Wupatki National Monument), национальный памятник на севере центральной части штата Аризона, США. Он расположен вдоль реки Литл-Колорадо вблизи Сан-Франциско, в 48 км к северо-востоку от Флагстафа. Учрежденный в 1924 году, он имеет площадь 142 км², включает более 800 доколумбовых жилищ, сооруженных из красного песчаника. Изучения древесных колец в их древних деревянных балках показывают, что они были построены между 11 и 13 веками. Их жителями были индейцы-земледельцы, являющиеся, как предполагается, предками индейцев топи, которые пришли сюда с семенами злаков и палками для рыхления почвы, чтобы обрабатывать почвы, покрытые пеплом, выпавшим в этом районе после извержения близлежащего кратера Сансет, произошедшего около 1064 года. Самы

ми известными группами жилищ являются Вупатки и Цитадель, построенные вблизи внешней границы углубления, зумфра.

ВЫПУКЛЫЙ ФРИЗ (pulvinated frieze), в классической архитектуре, фриз, который является характерно выпуклым, раздутым или наполненным в сечении. Этот тип фриза, или мидель антаблемента, расположен ниже карниза и выше архитрава, он наиболее часто встречается в ионическом ордене. Его поверхностная обработка может быть абсолютно простой, или декоративно резной, или расписной. Имеются примеры выпуклого фриза в поздних римских проектах, как в Пантеоне в Риме; он часто встречается в работах архитекторов эпохи итальянского Возрождения. Выпуклый фриз также иногда называется подушечным фризом, от латинского слова *pulvinus* (подушка).

ВЫСТУП ПЕРЕКРЫТИЯ (squinch), в архитектуре, любой из нескольких способов проектирования верхних углов квадратного или прямоугольного здания так, чтобы они могли служить опорой для свода: благодаря выступающей каменной кладке в виде консоли, каждый ряд которой слегка выдается над предшествующим; путем сооружения одной или нескольких арок по диагонали угла; путем создания в углу ниши, свод которой будет одновременно представлять собой половину свода всего здания; или же путем построения небольшого конического свода с вершиной в углу и аркой на внешней диагональной стороне. Арочный выступ часто использовался в византийской архитектуре. Вероятно, изначально этим приемом одновременно начали пользоваться римские зодчие периода поздней империи и персидские архитекторы времен династии

Сасанидов. В Италии выступ в романском стиле имел форму либо коническую, как в церкви Сант-Амброджо в Милане, либо в виде последовательности архивольтов арки, как в построенной в 13 веке центральной башне главной церкви аббатства в Чьяравалле. Более сложные формы с нишами и колонками характеризуют романский стиль в исторической области Франции Овернь, как, например, в соборе Ле-Пюи-ан-Велей (конец 11 — начало 12 века). При строительстве церквей на юго-западе Франции, например Сен-Илер в Пуатье, использовали конические скунчи итальянского типа. Исламская архитектура позаимствовала опыт Сасанидов и широко использует такие выступы. Сталактиты, которые являются яркой чертой поздней исламской архитектуры, представляют собой всего лишь усовершенствованную в декоративном плане комбинацию скунча с нишами. В готическом стиле арочные выступы часто использовались внутри квадратных башен для поддержания восьмиугольных пирамидальных крыш.

ГАБО, НАУМ (Gabo, Naum), настоящее имя Наум Ниemia Певзнер (родился 05.08.1890, Уотерберри, Коннектикут, США — умер 23.08.1977, Уотерберри, Коннектикут, США), один из первых скульпторов, работавший в стиле конструктивизма, чье использование в работе таких материалов, как стекло, пластик и металл, стало сигналом к отказу от традиционных концепций в архитектуре массивных зданий и к переходу к зданиям больших просторанств. Габо изучал медицину, естественные науки и инженерное искусство в университете Мюнхена. В 1913 году он пешком добрался из Мюнхена во Флоренцию и Венецию,

где он скрупулезно изучал архитектуру и искусство. Еще в детстве он поменял свое имя, чтобы отличить себя каким бы то ни было способом от своего брата, Антуана Певзнера, также являвшегося художником. В то время, когда он был в Париже, в 1913—1914 годах он встретил Александра Архипенко и других, увлеченных авангардистским движением в искусстве. В Стокгольме в 1915 году он создал свои первые скульптуры в стиле кубизма, среди которых наиболее известна "Голова женщины" (1916, целлулоид и металл). Во время первой мировой войны он жил вместе со своим братом в Осло, где они оба экспериментировали над конструктивистскими линиями, продемонстрированными им их другом — русским архитектором Владимиром Татлиным. По возвращении в Россию, после окончания революции, братья увидели, что политические силы направили искусство на пропаганду своих идей. В 1920 году они выпустили "Реалистичный манифест", касающийся идей конструктивизма, который они расклеили на улицах Москвы. В нем они утверждали, что искусство имеет свою ценность и функцию, независимо от государства, и что геометрические принципы являются основой скульптуры, в которой линия теперь определяет объем пустого пространства в фигуре вместо ее массы. В 1920 году Габо выставил скульптуру "Кинетическая композиция", скульптуру с мотором, которая продемонстрировала его принципы. Он уехал из России в 1922 году и жил около десяти лет в Берлине, где работал вместе с Ласло Мохой-Надем и другими скульпторами. В 1932 году он уехал обратно в Париж, затем в 1936 по 1946 год он жил в Англии. Изгибы заменяют углы в его но-

вых пространственных конструкциях, сделанных из каната и проволоки. В 1946 году он переехал в Соединенные Штаты, а в 1953–1954 годах преподавал архитектуру в аспирантуре Гарвардского университета. Лейтмотив его работ звучит в названиях скульптур Габо: “Спиральная тема” (музей современного искусства, Нью-Йорк), “Светопрозрачная вариация на сферическую тему” (1951, музей Соломона Р. Гугенхайма, Нью-Йорк), “Линейная конструкция в пространстве номер 4” (1957–1958, музей американского искусства Уитни, Нью-Йорк). Одной из наиболее впечатляющих его скульптур считается скульптура, относящаяся к зданию Бидженкорфа, Роттердам (1954), открытая в 1957 году.

ГАБРИЕЛЬ, ЖАК АНЖ (Gabriel, Ange-Jaques), именуемый также Жак-Анж Габриель (родился 23.11.1698, Париж, Франция — умер 1782, Париж), французский архитектор, который построил и расширил множество церквей и дворцов во время правления Людовика XV. Он был одним из наиболее известных и продуктивных французских архитекторов 18 века. Став наиболее прославленным членом целой семьи архитекторов, он был сыном Жака V (1667–1742). От него он унаследовал должность главного архитектора Людовика XV и президента Академии архитектуры в 1742 году. Габриель был главным архитектором большинства главных строительных проектов, которые были осуществлены в годы правления Людовика XV. Под его руководством королевские церкви и дворцы были перестроены, расширены или обновлены, чтобы удовлетворять стандартам личного комфорта Людовика XV, в том числе замок Фонтен-

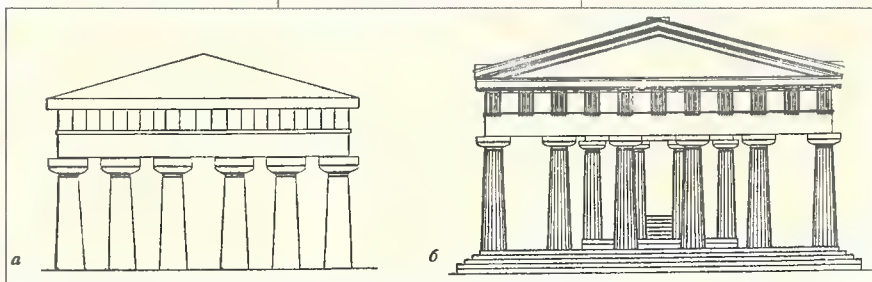
бло (1749), Ла Мюрт (1746), Компень (1751) и Шуази; пристройки к Лувру (1755) в Париже; амбициозный проект Версальского дворца (1763), включая завершение его правого крыла и строительства здания Оперы и Малого Трианона; а также строительство Военной школы (1752) в Париже. Габриель снабдил практически все королевские резиденции театрами, построил также павильоны и галереи для некоторых из них и спроектировал охотничьи домики в главных царских лесных угодьях. Замечательная Площадь Людовика XV (теперь Площадь Согласия) в Париже (1755) является доказательством его таланта как городского планировщика. Габриель не был великим новатором, скорее чрезвычайно одаренным строителем, чьи постройки выражают “аристократическую простоту” в суровом, но гармоничном сочетании их объемов и смягченного классического орнамента. Он выделялся умением придавать большим постройкам величавые пропорции, примером этого является Военная школа. Он также известен использованием присоединенных колонн вместо пилястров на обоих (внешнем и внутреннем) фасадах. Его наиболее известной работой является Малый Трианон в Версале (1762), который всемирно знаменит благодаря своим гармоничным пропорциям, элегантным линиям в стиле, привнесенным Паладинами.

ГАЗЕБО (gazebo), смотровая площадка, или бельведер, сделанная в форме башни, купола или садового домика на возвышенном месте для обеспечения широты обозрения прилегающей местности. Название происходит от шуточного слова 18 века, в котором сочетаются *gaze* (взгляд) и латинский суффикс *ebo* (я буду). В ка-

честве архитектурной формы газебо является ровесницей истории садовой архитектуры: это и китайский смотровой павильон, и летний домик на вершине садовой горки, упомиаемый философом 17 века Фрэнсисом Бэконом. Данное наименование следует относить не ко всякому садовому домику, а лишь к тому, с которого открываются дальние виды, или даже к тому, с которого открываются виды во все стороны. До наших дней дошло мало “сельских” газебо конца 18 или 19 веков, хотя смотровые башни 17 века, возведенные на углах стен сада, с которых открывается далекая перспектива, встречаются достаточно часто.

ГАЛЕРЕЙНЫЙ СКЛЕП (gallery grave), длинный склеп, вид коллективного захоронения, которые были распространены в Западной и Северо-Западной Европе, в Эгейской области, в конце северного каменного века (2000 г. до н. э.). В северной Котсвильдской области Великобритании галерейные склепы состояли из прикнувших друг к другу комнат. Также разделенные склепы с внешними дворами вогнутой формы находятся в Ольстере и юго-восточной Шотландии. Расположенные в Парижском бассейне, галерейные склепы имеют маленькие круглые входы, изнутри выложенные каменными плитами. Зачастую склепы связаны с божествами, изображенными на каменных стенах.

ГАЛЕРЕЯ (gallery), в архитектуре, любой закрытый сверху и открытый с одной стороны проход, такой, как портик или колоннада. В конце средних веков и в эпоху Ренессанса в итальянской архитектуре — узкий балкон или платформа по всей длине стены. В романской архитектуре, в частности



*а — храм Аполлона на о. Ортигии в Сиракузах, первая половина VI в. до н. э.; схема фасада;
б — храм D в Селинунте, вторая половина VI в. до н. э.; схема фасада*

в Италии и в Германии, галерея — сводчатый проход с внешней стороны здания, называющийся карликовая галерея.

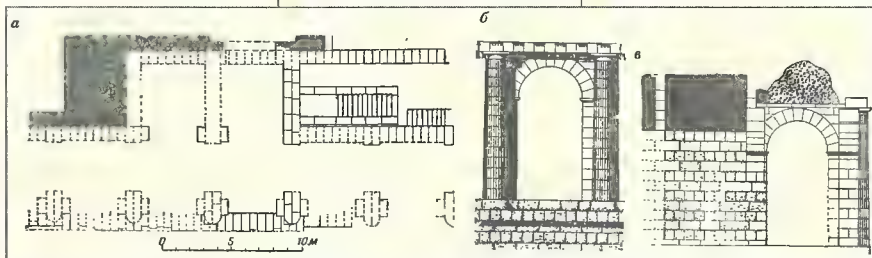
Встроенная в стену с внешней стороны здания, галерея может находиться на уровне земли либо быть поднятой и поддерживаться с помощью колоннад или выступов. Как правило, галерея служит соединяющим проходом. Галерея внутри здания может быть платформой, выступающей из стены, как, например, музыкальная галерея, или она может быть вторым этажом, открывающимся в большое внутреннее пространство, как на пример в церквях, предназначенная для обеспечения дополнительных мест. Такая галерея в законодательных домах предназначается для зрителей или прессы. В театрах галерей называется самый высокий балкон, как правило, наименее дорогие места. В состоятельных домах и дворцах эпохи Ренессанса галереи были длинными узки

ми комнатами, служили для гуляний и художественных выставок. При Елизавете и английском короле Якове такие комнаты назывались длинными галереями. Именно такое употребление послужило возникновению современного термина.

ГАЛИЛЕЕ (galilee), вид портика, разработанного в готический период.

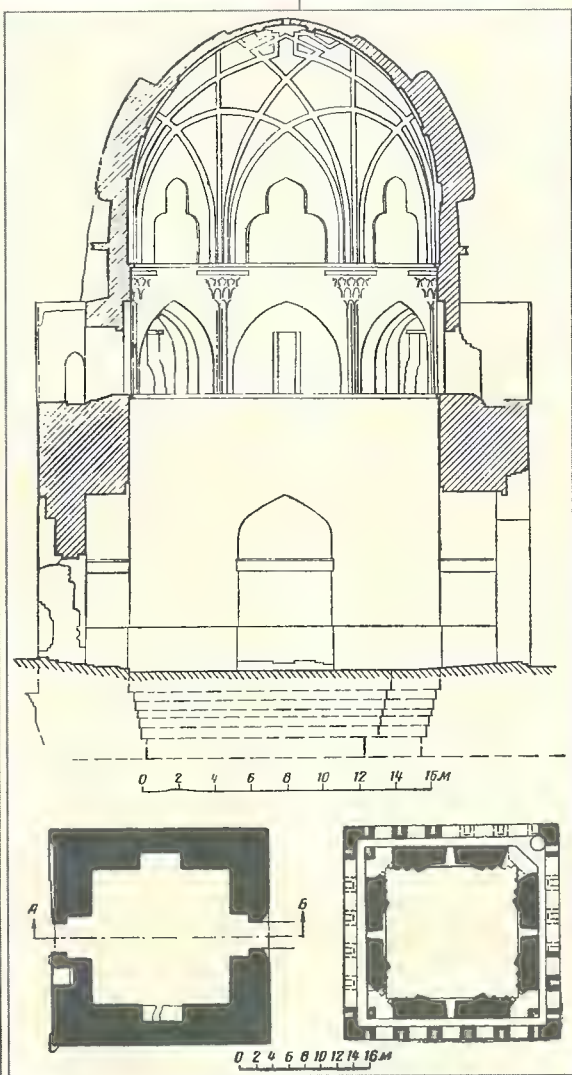
ГАЛЛИ-БИБИЕНА (Galli Bibiena, da), семейство; Бибиена иногда пишется как Биббиена, семья итальянских художников 17 и 18 столетий. Свое имя получила от названия места рождения основателя Джованни Мария Галли (1625—1665), рожденного в Бибиене вблизи Флоренции. Джованни Мария научился рисованию у Франческо Альбани и первый заложил основу мастерства, подхваченного затем потомками, посвятившими себя сценическому искусству театра. Применив в свободной форме витиеватый стиль позднего итальянского барокко в ар-

хитектуре и скульптуре, некоторые члены семейства создали проекты, впечатляющие своим величием и всеобъемлющей гармонией, полученной при помощи замысловатых методов перспективы. Примерно с 1690 по 1787 год восемь членов семейства Бибиена вызвали восторг большинства дворов Европы ослепительными оперными декорациями, а также великолепным оформлением траурных и свадебных процессий. Наиболее щедрыми покровителями этого семейства были Габсбурги. Фердинандо Галли Бибиена (1657—1743), родился в Болонье, сын Джованни Мария. Рисованию учился у Карло Сигнани, а архитектуре — у Джулио Троли по прозвищу Пародозо. По рекомендации Сигнани, Фердинандо поступил на службу к герцогу Пармы. Главной работой его жизни была вилла и сад в Колорно, однако вскоре он завоевал себе репутацию сценического декоратора и стал работать в театре.



Табулярий в Риме, 78 г. до н. э.: а — план части галереи; б — фасад ее звена; в — разрез по галерее

В 1708 году был вызван в Барселону для постановки декораций в связи с предстоящим свадебным торжеством будущего императора Карла VI. Когда же принц взойшел на императорский трон, Фердинандо уехал в Вену и принялся там за проекты по декорированию сцен и праздничных постановок при дворе, а также в опере. После возвращения в Болонью в 1717 году был избран членом Академии Клементина. В 1731 году построил Королевский театр в Мантуе (сгорел в 1781). Он также написал книги: "Гражданская архитектура" (1711), которая позже переиздавалась под другими названиями, и "Различные продукты перспективы" (1703—1708). Франческо Галли-Бибиена (1659—1739), родился в Болонье, второй сын Джованни Мария. Учился у Лоренцо Пасинелли и Сигнани, работал в Пьяченца, Парме и Риме, и за тем стал архитектором герцога в Мантуе. После пребывания в Генуе и Неаполе он обосновался в Вене, где построил большой театр. Он также был архитектором большого театра в Нанси во Франции, "Театро Филармонико" в Вероне, который Милизия назвал самым прекрасным театром в Италии, и "Театро Алиберт" в Риме. В 1726 году он возвратился в Болонью и возглавил Академию Клементина. Алессандро Галли, Бибиена (1687—1769), старший сын Фердинандо, родился в Парме, в 1719 году в Германии стал архитектором и живописцем. Среди его работ — правое крыло замка, оперный театр (оба сгорели в 1795), церковь иезуитов в Манхейме. Джузеппе Галли Бибиена (1696—1757), второй сын Фердинандо, самый выдающийся художник семейства. Родился в Парме и, будучи юношей, сопровождая отца



Мавзолей Сайджара в древнем Мерве, 1157 г.
Планы (основной и по галерее). Разрез по А—Б

в Барселону и позже в Вену, остался там, когда отец уехал, и стал главным организатором роскошных дворцовых торжеств и церемоний. Он разрабатывал похоронные катафалки (более 30) для знати и монарших особ и был создателем различных игр и танцев. В 1722 году работал в Мюнхене, а в 1723 году — в Праге. В 1742 году

он разработал декорации для Венской оперы, в 1747 году был занят в Дрезденской опере в Саксонии, в 1748 году создал интерьер театра в Бейруте, в 1750 году восстанавливал Дрезденский оперный театр, пострадавший во время пожара в 1849. Умер Джузеппе Галли Бибиена в Берлине. Он издал свои сценические наброски в

трех сериях гравюр: "Alcina" (1716), "Постоянство и сила духа" (1723), "Архитектура и перспектива" (1740—1744). Антонио Галли Бибиена (1700—1774), третий сын Фердинандо, архитектор Академии Вирджиллиана в Мантуе (Италия) и "Театро Коммунале" в Болонье. Он также работал при Венском дворе. Карло Галли Бибиена (1728—1787), сын Джузеппе, родился в Вене. Последний из художников театральной сцены семейства Бибиена, он развезжал больше, чем кто-либо из его родственников. Работал в Германии, Франции, Нидерландах (1746—1760); Лондоне (1763) и Неаполе (1772), где выполнил пять декораций для пяти опер, Стокгольме (1774) и Санкт-Петербурге (до 1778). Умер во Флоренции. Работы художников семьи Бибиена в театральных декорациях выполнялись из недолго вечного материала, а их дворцовые декорации вообще были весьма временны. О богатстве и блеске их произведений можно судить только по рисункам, которые сохранились в небольшом количестве и найдены в основном в Вене, Мюнхене и Дрездене.

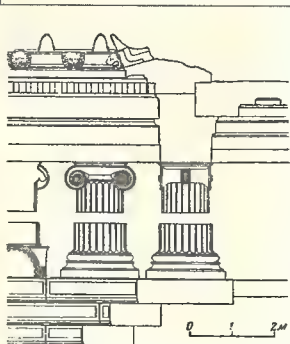
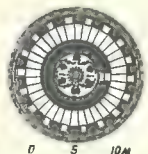
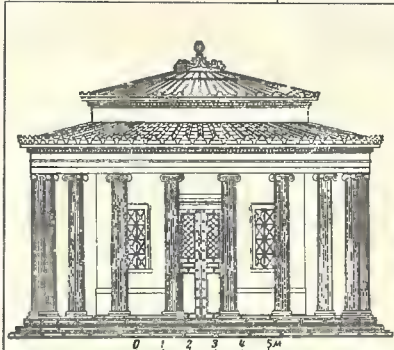
ГАРГОЙЛЬ (gargoyle), в архитектуре, водосточная труба, предназначен-

ная для отведения воды с водосточного желоба. Обычно это название относилось только к резным львам античных карнизов или терракотовых труб, подобным тем, что имеются в римских зданиях в Помпеи. Затем значение этого термина сузилось и стало относиться к гротескным резным трубам времен европейского средневековья. Часто, хотя и неправильно, гаргойлями называют других фантастических чудовищ, например, горгулий, украшающих перила собора Парижской Богоматери. Гаргойли периода расцвета готического стиля обычно представляют собой скульптуру птицы или зверя, сидящего на задних лапах, на несколько десятков сантиметров выступающие за пределы карниза так, чтобы подальше отбрасывать воду от здания.

ГАРД, ПОНТ ДИ (Gard, Pont du) (в переводе с французского "мост через Гард"), гигантский мост-акведук, замечательная инженерная работа времен Древнего Рима, построенная в 19 году до н. э. для доставки воды через реку Гард на юге Франции в город Ним. Считается, что строительство было задумано Марком Вифсанием Агриппой, затем и помощником императора Ав-

густа. Высота трех арочных ярусов составляет 47 м. Первый ярус имеет 6 арок шириной от 15 до 24 м, самая большая из которых переброшена через собственно водный поток; второй ярус состоит из 11 арок таких же размеров; третий ярус, водоносный, состоит из 35 арок меньшего размера. Как и большинство лучших древнеримских сооружений, акведук построен без использования цемента. В 5 веке акведук был сильно поврежден и восстановлен в 1743 году. Позже, параллельно первому ярусу, в конструкцию акведука был добавлен мост, по которому проходит шоссе.

ГАРНЬЕ, ЖАК ЛУИ ШАРЛЬ (Garnier, Jeak Louis Charles) (родился 06.11.1825, Париж - умер 03.08.1898, Париж), французский архитектор, известный как создатель "Гранд Опера" в Париже. В 1842 году он был принят в школу изящных искусств, а в 1848 году получил Гран при Рима для учебы в Италии. Он завоевал право на строительство нового парижского театра оперы, победив в конкурсе 1860 года. Одно из самых знаменитых зданий века, "Гранд-Опера", завершено в 1875 году, символизирует пристрастия Второй империи, а эклектический



Филиппейон в Олимпии, около 335 г. до н. э.: фасад (реконструкция); план; капитель внутреннего ордера; детали наружного ордера



Антонио Гауди
Лестница в Каса-Батло в Барселоне, 1904–1906

стиль неobarocko стал характерной чертой художественного дизайна конца 19 века. Гарнье отдавал приказы, например, об уборке интерьера так же хорошо, как владел искусством соблюдать душевное

равновесие и делать паузу. Гарнье также повлиял на стиль курортной архитектуры для богатых своим маленьким театром для казино в Монте-Карло (1878), казино и водолечебницы в Виттеле и загородных

домов в Бордигере, в частности его собственной виллы (1872–1873). Среди его других работ — обсерватория в Ницце, дом с меблированными комнатами и круговая гостиница книготорговли в Париже.

Для парижской выставки 1889 года он представил “Экспозицию человеческих жилищ”, которая стала темой его книги “Человеческое жилище” (с А. Амманн, 1892). Он также опубликовал в 1871 году “Театр”, а в 1878—1881 “Новую Парижскую Оперу”, монументальное описание в защиту своего творения.

ГАРЬНЕ, ТОНИ (Garnier, Tony) (родился 13.08.1869, Лион — умер 19.01.1948, Рокфор-ла-Бедуль, Франция), предшественник французских архитекторов 20 века, известный своим “Индустриальным городом”, дальновидным планом промышленного города. Его также помнят, наряду с Отюстом Перре, за то, что они впервые использовали бетон повышенной прочности. Получив грант “Prix de Rome”, Гарнье разработал план целого промышленного города, используя новые концепции городского планирования: длинные узкие улицы, пролегающие с востока на запад, широкое открытое пространство между зданиями, специальные дорожки для пешеходов и дома с садами на крыше. Этот план требовал широкого использования бетона повышенной прочности. В 1905 году Гарнье был назначен архитектором Лиона и оставался на этой должности до 1919 года. Самой значительной работой в Лионе из “Индустриального города” был большой комплекс скотного двора, построенный с 1908 по 1924 год. Другие работы Гарнье включают стадион (1913—1918), больницу Гранж Бланш с 22 павильонами (начата в 1911, завершенная в 1927 году), военный мемориал (1924) и проект жилищного строительства, известный как “Соединенные Штаты” (1920—1935). Дора Вибенсон хорошо изобразила творчество Гарнье в своей работе “Тони Гарнье: Индустриальный город” (1969).

ГАТА-ПАЛЛАВА (ghaṭa-pallava), в индийском искусстве, важный декоративный элемент, состоящий из горшка, наполненного цветами и листьями. В ведической литературе — это символ жизни, источник растительности, значение, которое все еще сохраняется. Элемент присутствовал в индийском искусстве с самого начала и постоянно использовался в течение всего времени. С 5 века Гата-паллава стал использоваться в архитектуре, особенно в Северной Индии, как в основании, так и наверху колонны, и так продолжалось до 15 века. “Полный сосуд” (пурна-гата, пурна каласа) также использовался в ритуалах сект буддистов, хинду и яинов в качестве церемониального подношения богам или почетному гостю и как благоприятный символ для украшения зданий и усыпальниц. Сосуд заполнен водой и растениями, часто кокосом, и окружен ритуальной веревкой. Как символ благополучия и источника жизни, полный сосуд как церемониальный объект и элемент украшения — может считаться символом в контексте Хинду, Шри или Лакшми, боги богатства и удачи.

ГАУДИ, АНТОНИО (Gaudí, Antoni [Catalan]) (родился 25.06.1852, Реус, Испания — умер 10.06.1926, Барселона), испанский архитектор, чей стиль отличается свободой формы, прекрасным чувством цвета и композиции, а также органическим единством. Практически все время Гауди работал недалеко от Барселоны либо непосредственно в самом городе. Большую часть своей деятельности он посвятил созданию Искушительной церкви Святого Семейства (Саграда Фамилия), но не смог закончить его по причине своей смерти в 1926 году. *Жизнь.* Гауди родился в провинциальной Каталонии

на средиземноморском побережье Испании. Он был выходцем из небогатой семьи; его отец был медником. Отец прожил с Гауди всю жизнь вместе с его племянницей. Сам Гауди никогда не женился. Интерес к архитектуре у Гауди проявился в раннем возрасте, и в 1869/1870 году он отправляется на учебу в Барселону, на то время политический и интеллектуальный центр Каталонии и самый современный город Испании. Закончить учебу он смог только спустя восемь лет, так как она прерывалась службой в армии и прочими обстоятельствами. Становление архитектурного стиля Гауди включает несколько фаз. Сразу после окончания в 1878 году Провинциальной Школы Архитектуры в Барселоне Гауди работает в пышном викторианском стиле, что видно из его школьных проектов. Он быстро развивает собственную манеру проектирования: беспрецедентно сопоставлять различные геометрические массы в, казалось бы, несовместимых комбинациях и затем украшать их поверхности фигурными кирпичами и камнем, используя яркие керамические плитки и узоры из металла (цветы и рептилии). Если не замечать деталей, то в целом этот стиль можно обозначить как мавританский — или мудехарский, соединивший испанскую смесь мусульманского и христианского дизайна. Другими примерами такого стиля являются Каса Висенс (1878—1880) и “Эль Капричо” (1883—1885), а также поместье и дворец Гозаль, построенные в конце 1880 годов. Все эти здания, кроме “Эль Капричо”, находятся в Барселоне. Затем Гауди экспериментировал с динамическими возможностями исторических стилей: готика Епископского дворца в Асторге (1887—1893) и Каса де лос Ботинес в Ле-

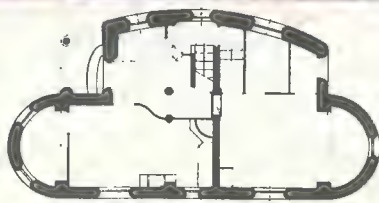
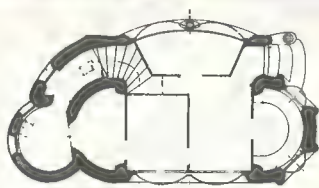


Антонио Гауди
Парк Гюэль в Барселоне, 1900–1914 (променад)

оне (1892–1894) и барокко Каса Кальвет в Барселоне (1898–1904). Но с 1902 года в своих проектах он пытается уйти от традиционности в стиле. Если не брать явные символы природы или религии, то

здания Гауди стали, по существу, презентациями своих собственных структуры и материалов. Как можно видеть на примере Вилла Бэль Эсгурд (1900–1902), Парка Гюэль (1900–1914) в Барселоне

и Колониальной Церкви Гюэль (1898–около 1915), в южной части Барселоны, он разработал такой тип строения, который можно было бы назвать эквилибристическим или сбалансированным, то есть



Антонио Гауди

Парк Гюэль в Барселоне, 1900–1914 (парковые скамьи)

самодостаточную структуру, не нуждающуюся для опоры во внутренних креплениях, внешних контрфорсах, — строение, которое, по словам самого мастера, будет стоять подобно дереву. К основным элементам его системы относятся колонны либо пилястры, которые наклонно становятся диагональными опорами. Гораздо мелкие опоры поддерживают тонкокаркасные покрытые плиткой своды. Гауди применил эту систему построения при создании двух многоэтажных жилых зданий в Барселоне: Каса Батло (1904–1906) (были введены новые элементы, особенно при проектировании фасада) и Каса Мила (1905–1910), конструкция нескольких этажей которо-

го выглядела как гроздь покрытых плиткой широких листьев кувшинки со стальными прожилками (каркасом). Как часто случалось в его практике, эти два здания он спроектировал по рельефу и поверхности как метафорические отображения характера гор и моря Каталонии. Будучи хотя и эксцентричным архитектором, но объектом поклонения, Гауди принимал участие в процессе *Renaixensa* в Каталонии, смыслом которого было художественное возрождение искусств и ремесел, а также политическое возрождение в форме ярого антикастильского «каталанизма». Целью обоих движений было внести новую струю в жизнь Каталонии, давно подавляемую прави-

тельством Испании с центром в Мадриде, большинство представителей которого были кастильцами. Религиозным символом движения *Renaixensa* в Барселоне был собор Святого Семейства (Саграда Фамилия), проект, которым Гауди будет заниматься на протяжении всей своей жизни. Он начал строительство церкви еще в 1883 году, но не дожидаясь его завершения. Работая над этим проектом, Гауди стал весьма набожным человеком. В 1910 он фактически забросил всю остальную работу и даже переехал жить на стройку, организовав там свою мастерскую. В возрасте 75 лет Гауди был сбит трамваем, когда спешил к вечерней молитве. От полученных

травм архитектор скончался. В своих эскизах и набросках для незавершенной церкви Святого Семейства (до его смерти был закончен лишь поперечный неф и одна из четырех его башен) ему удалось неосознанно объединить готический стиль собора и невероятную сложность форм — символический лес витых колонн, гиперболические своды и стены, крыша в форме гиперболического параболоида, от которой просто замирает дух и которая превосходит причудливые бетонные арки, модель которых была по всему миру перенята инженерами и архитекторами 1960 годов, вдохновленными Гауди. В 1920—1930 годах, когда кругом царил модный интернациональный стиль, Гауди игнорировали. Тем не менее, к 60 годам он вновь получил признание профессионалов и любителей как архитектор с поразительным безграничным воображением, пылавшийся бросить вызов традиционным принципам архитектуры. *Оценка.* Архитектурные решения Гауди особенно замечательны разнообразием форм и фактуры, полихромией, а также свободным выразительным построением элементов композиции. Сложная геометрия творений Гауди в то же время дает впечатление архитектурной целостности будто здания — это объекты природы, точно соответствующие ее законам. Эта идея целостности была корневой и в повседневной жизни Гауди. Его личная жизнь и профессиональная деятельность представляли собой единое целое. Он постоянно собирал различные высказывания относительно искусства построения зданий и афоризмы об искусстве построения жизни. Он полностью посвятил себя архитектуре, в которой видел единение многих видов искусства.

ГВАРИНИ (ГУАРИНИ), ГВАРИНО (Guarini, Guarino), известный также под именем Камилло Гуарини (родился 17.01.1624, Модена, герцогство Модена — умер 06.03.1683, Милан), итальянский архитектор, священник, математик и теолог, чьи проекты и книги по архитектуре стали главным источником для архитекторов позднего барокко в Центральной Европе и Северной Италии. Гварини был в Риме с 1639 по 1647 год, когда Борромини достиг наибольшего успеха. Позднее он преподавал в Модене Мессине, Париже и затем переехал в Турин, где провел значительную часть оставшейся жизни. За время службы при дворе герцога в Савойе Гварини построил (или предоставил чертежи) по крайней мере шесть церквей и часовен, пять дворцов и городские ворота; издал шесть книг, две по архитектуре и четыре по математике и астрономии; разработал чертежи дворца для герцога баварского и маркграфа баденского. В церкви Сан-Лоренцо (1668—1687) и капелле Санта-Синдоне (1667—1690) в Турине, Гуарини, работая над центральным планом, превратил купола в кружева, сплетенные из каменной кладки сводов. Его продолжные церкви — среди которых самой впечатляющей была “Санта-Мария Дивина Провиденца” в Лиссабоне, разрушенная в 1755 году при землетрясении — благодаря своим скрытым световым источникам и переплетенным пространствам послужили моделью для дальнейшего развития строительства церквей в Центральной Европе. Дворец “Палаццо Карильяно”, Турин (1679), являлся шедевром Гуарини в области проектирования дворцовой архитектуры. Благодаря вздымающемуся фасаду, своей внушительной двойной изо-

гнутой лестнице и потрясающему двойному куполу в главной гостиной, это произведение архитектуры по-настоящему заслужило признания самого прекрасного городского дворца второй половины 17 века в Италии. Основной архитектурный трактат Гуарини “Architettura Civile” был опубликован в 1737 году в Турине.

ГЕНРИХ IV СТИЛЬ (Henry IV style), стиль во французском искусстве и архитектуре в течение правления короля Генриха IV во Франции (1589—1610). Главный вклад Генрих как покровитель искусств сделал в области архитектуры. Хотя он произвел добавления и улучшения к многим из его дворцов, например, конюшенный двор в Фонтенбло (1606—1609), основное его внимание было направлено на модернизацию и украшение его столицы. Генрих был практичным человеком, и проекты, которые он создал в Париже, отражают эту черту. Распланированная в 1603 году, модная и много раз перекопированная другими Королевская площадь (теперь площадь Вог) остается памятником компетентности короля в городском планировании. Ранее, в 1599 году, Генри отдал распоряжение возобновить строительство моста Понт-Неф, с упрощением первоначальных планов, отказавшись от триумфальных арок и ряда небольших зданий, которые прежде проектировались. Понт-Неф соединяет правый и левый берега Сены и пересекает треугольную оконечность острова Сите. В этом месте он спланировал площадь Дофин (начатую в 1607), состоящую из многих полуразделенных строений с магазинами внизу и жилыми помещениями на верхних этажах. В центре площади было открытое место. Таким образом, площадь До-

фин, один из ранних шедевров современного градостроительства, является не блоком зданий, а общественной площадью, которая была вписана в дизайн города. В то время как вторая школа Фонтенбло была активна в течение его правления, стиль Генриха IV не относится к ее живописному стилю, а прежде всего описывает просекы зданий, которые отражают практичность и предвидение человека, державшегося главной концепции, который не терялся в деталях.

ГЕОРГИЕВСКИЙ СТИЛЬ

(Georgian style), различные стили в архитектуре, дизайне по интерьеру и декоративном искусстве Британии во время правления первых четырех представителей Ганноверского дома, от вступления на престол Георга I в 1714 году и до смерти Георга IV в 1830 году. В течение этого периода существовала такая разносторонность и неустойчивость в художественном стиле, что, возможно, точнее всего следует говорить о «Георгиевских стилях». Во время первых 50 лет правления Ганноверской династии та же либеральная аристократия, которая управляла правительством, также диктовала и художественную мысль. Великолепные архитектурные достижения эра Христофора Врена и его последователей во время правления трех предшествующих монархов из династии Стюартов, были исполнены в экстравагантном и монументальном стиле континентальной Европы — барокко, который либеральные аристократы в конце концов осудили как сомнительный вкус. Таким образом, новая генерация архитекторов, теоретиков и богатых любителей намеревалась провести в архитектуре реформы в соответствии с классическими принципами итальянского архитектора Андреа Палладио.

Второй по важности Георгиевский архитектурный стиль, неоклассицизм, вошел в моду около середины 18 столетия. Образцами для архитектуры этого периода не были больше здания итальянского ренессанса, но постройки классической Греции и Рима. Строгое использование неоклассицизмом дорических и ионических архитектурных элементов все более определяло английскую архитектуру в конце 18 столетия. К концу столетия и во время правления короля Георга IV, множество других стилей построения и дизайна по интерьеру стали популярными, главным среди них являлось готическое Возрождение и стиль регентства. Дополнительно к архитектуре и дизайну по интерьеру, Георгиевская эра увидела большие достижения в декоративном искусстве. Технические, а также эстетические продвижения были сделаны в изготовке гончарных изделий Иосием Веджвудом и Иосием Споудом. Пол де Ламери, работавший первоначально в стиле рококо, был выдающимся среди английских мастеров по серебру от начала до середины 18 столетия, после чего неоклассические разработки Адамова семейства определяли это ремесло. Дизайн мебели охватил целый ряд отличительных и запоминающихся стилей, от изделий, имеющих сложные кривые элементы Томаса Чиппендейла (середина 18 столетия), до классического влияния семьи Адама, то есть до прямых, простых работ Георга Хемплуайта и Томаса Шератона. Также во время Георгиевской эры обоим вытеснили обшивку деревянными панелями, как более предпочтительный метод для покрытия внутренних стен. Георгиевская эра особенно запомнилась зенитом дизайнера домов в Британии. Ее наследием могут

послужить целые городские кварталы однородных, симметричных городских домов в Лондоне, с их фасадами, украшенными классическими пилястрами, фронтонными дверями и окнами, и изысканными лепными украшениями. Интерьеры этих домов имеют гармоничные пропорции, они раскрашены в спокойные цвета, со штукатурными украшениями, происходящими от римского стиля, и мебелью от Чиппендейла и Шератона — того, что когда-то составляло элегантный антураж для картин Рейнольдса и Гейнсборо, которые украшали стены этих домов.

ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ МЕМОРИАЛ

(heraldic memorial), мемориальное произведение искусства, украшенное гербом умершего. Нигде гeraldика не используется так, как в мемориалах, которые встречаются в форме витража, портрета, мемориальной доски на церковной стене или памятника на кладбище. Особого внимания заслуживают два типа гeraldических мемориалов. Первый — каменная плита, распространенная в континентальной Европе. Обычно на плиту нанесено гeraldическое изображение (щит, шлем, гербовая корона, мантия и щитодержатели), а также готический орнамент; надпись либо идет вокруг грани плиты, либо расположена сверху или внизу герба. Второй тип — мемориальные доски, которыми особенно богата Англия.

ГИББС, ДЖЕЙМС (Gibbs, James) (родился 23.12.1682, Футдисмир, графство Абердиншир, Шотландия — умер 05.08.1754, Лондон), архитектор, его синтез английского и итальянского стилей, проявился в архитектуре церкви Сент-Мартин ин дэ Филдс в Лондоне, которая стала образцом 18 века английской и американской цер

ковной архитектуры. В Риме Гиббс занимался у Карло Фонтана, ведущего представителя стиля итальянского барокко. Римский опыт дал Гиббсу решающее преимущество перед конкурентами по возвращении в Англию в 1709 году. Первым его заказчиком в Лондоне был Джон, граф Марский, дом которого в Уайтхолле Гиббс перестраивал. Благодаря влиянию графа, а также рекомендации архитектора Кристофера Рена Гиббс получил должность в комиссии по церковному строительству. Теперь он мог начать свой первый общественный проект — церковь Сент-Мэри-ле-Странд, который наиболее заметным образом повлиял на итальянское барокко. Вскоре он стал ведущим архитектором тори. Количество частных домов, построенных им или к строительству которых он приложил руку, достигает по меньшей мере 50. После 1720 годов влияние барокко в его работах падает, под воздействием энергичного палладианства лорда Бурлингтона и совпавшего с этим отката общественных вкусов в сторону классицизма. Зрелый стиль Гиббса представляет собой синтез итальянских первоисточников (как барокко, так и палладианства) и английского среднего векового народного стиля. Самое известное его творение, церковь святого Мартина (Сент-Мартинин-дэ-Филдс), спроектированная в 1720 году, со своим готическим шпилем и классической галереей является образцом смешения различных влияний. Несмотря на критику современников (французы восхищались галереями и ругали шпиль), церковь святого Мартина стала прототипом бесчисленных британских и американских церквей. Главный его печатный труд «Трактат об архитектуре» (1728) широко использо-

вался в 18 веке в Британии и ее колониях как сборник архитектурных образцов.

ГИГАНТСКИЙ ОРДЕР (colossal order), архитектурный ордер, поднимавшийся выше первого этажа, часто на высоту нескольких этажей. Хотя гигантские колонны использовались уже в античные времена, подобные ордеры впервые были применены при строительстве фасадов зданий в эпоху Возрождения в Италии. Любой из ордеров (основными типами ордера являются тосканский, дорический, ионический, коринфский и комбинированный) может быть использован в виде гигантского ордера. Гигантский ордер сохранился в Европе 18 века, в частности в Англии, в величественных театральных зданиях классицизма сэра Джона Ванбру и Николаса Хоуксмора.

ГИЛБЕРТ, КАСС (Gilbert, Cass) (родился 24.11.1859, Зейнсвилл, Огайо, США — умер 17.05.1934, Брокенхерст, Гемшир, Англия), архитектор здания Вулворт-билдинг (1908—1913) в Нью-Йорке и здания Верховного суда Соединенных Штатов (завершено в 1935) в Вашингтоне. Он был очень старательным и процветающим, хотя и не слишком оригинальным архитектором, признанным лидером в этой области в Соединенных Штатах, где в то время в архитектуре преобладал монументальный стиль. Прочувивший один год в Массачусетском технологическом институте, Гилберт проработал некоторое время чертежником в известной в Нью-Йорке архитектурной фирме «Мак-Ким, Мид энд Уайт». В 1882 году он стал партнером одной компании в Сент-Поле, Миннесота. Спроектировав привлекательное всеобщее внимание здание Капитолия в Сент-Поле в штате Мин-

несота (построено 1896—1903), он переехал в Нью-Йорк. Помимо Вулворт-билдинг, Гилберт в Нью-Йорке спроектировал здание таможни США (1899—1905, стиль ренессанса с немецкими деталями) и здание федерального суда (завершено 1936). В течение значительного времени 60-этажный 241-метровый небоскреб «Вулворт билдинг» с его кружевной готикой из терракоты поверх стального каркаса считался образцом высотного коммерческого здания. В Вашингтоне Гилберт пристроил крыло к зданию Казначейства США (1918—1919) и спроектировал здание Верховного суда, монументальность которого, однако, иногда производит гнетущее впечатление. Он также проектировал студенческие городки Миннесотского университета (в Миннеаполисе) и Техасского университета (в Остине).

ГИЛЛ, ИРВИНГ ДЖОН (Gill, Irving John) (родился 1870, Сиракузы, штат Нью-Йорк, США — умер 07.10.1936, Лэйксайд, Калифорния), американский архитектор, известный своим введением строгого, геометрического стиля архитектуры в Калифорнии и пионерскими работами в развитии новой технологии строительства. Гилл не получил формального архитектурного образования, но в 1890 году он стал чертежником в архитектурной фирме Адлера и Салливана, где он научился простоте формы и единству дизайна. Спустя два года он переехал в Сан-Диего, Калифорния, где на его разработки оказали влияние испанские мотивы. Гилл развил архитектурный стиль на основе построек простых геометрических форм из выделенного железобетона. Он был одним из первых архитекторов, убравших орнамент со своих построек. Здания его сурового стиля,



Вид Нью-Йорка в 1914 году. На заднем плане видны "Сингер-Билдинг" Эрнста Флэга и "Вулворт Билдинг" Косса Гилберта, на переднем плане — "Адамс-Билдинг"

такие, как отель Вильсон-Актон (1908, впоследствии отель "Кабрилло") в Ла-Джолле, Калифорния, и Додж-Хаус (1916) в Лос-Анджелесе, имеют такую суровость стиля, что всякие лепные детали исключены. Он был одним из первых, использовавших заливку стен из бетона в горизон-

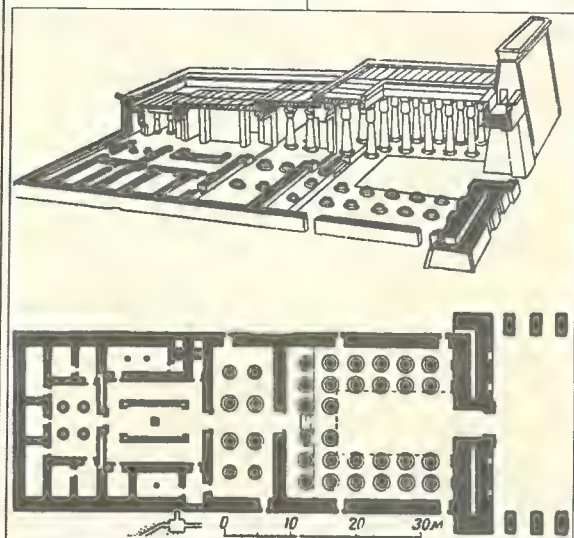
тальные формы; после застывания бетона полностью готовые стены ставились на место. Приготовленные таким образом стены использовались в таких проектах, как Женский клуб (1913) в Ла-Джолле.

ГИМАР, ЭКТОР (ЖЕРМЕН) (Guimard, Hector [-Germain]) (родился

10.03.1867, Лион, Франция — умер 20.05.1942, Нью-Йорк, США), архитектор, декоратор, возможно, наиболее известный французский представитель "ар нуво" (стиля "модерн"). Гимар учился, а позднее преподавал, в Школе декоративных искусств и Школе прекрас-

ных искусств в Париже. Несмотря на то, что большинство его работ скорее инженерные, чем архитектурные, он рассматривал себя как архитектора искусства. Его жилой дом "Кастель Беранже" на 16-й улице Ла Фонтен в Париже (1894—1898) явился одним из первых строений "ар нуво" за пределами Бельгии, где возник новый стиль. К его самым известным работам относят несколько входов в парижское метро (1898—1901) или металлических конструкций в виде растений. Станция "Площадь Бастилии" предлагает архитектуру китайской пагоды наряду с "ар нуво". Подъем и декоративное лицевье в его жилых домах на 17—21-й и 60-й улицах Ла Фонтена (1911) изысканны и умеренны. Костел Энриетты в Севре (1903) выполнен более причудливо и странно, возможно, из-за окружающей его обстановки, которая допускает свободную трактовку. Также Гимар проектировал синагогу в стиле "модерн" на 10-й улице Павье, Париж, (1913).

ГИПОКАУСТ (hypocaust), в строительстве, открытое пространство под полом, обогреваемое газами от камина или печи, расположенных ниже, и обеспечивающее доступ горячего воздуха для отопления комнаты, расположенной выше. Этот тип отопления был разработан древними римлянами, которые использовали его не только в теплых и горячих комнатах бань, но также почти

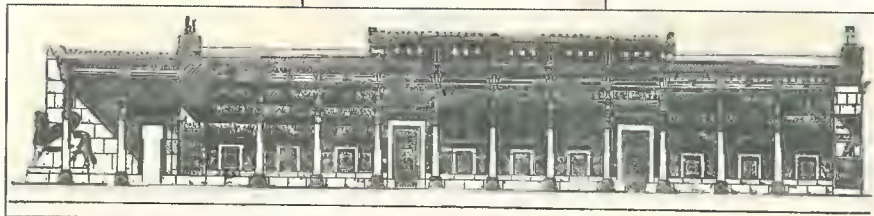


Храм Хонсу в Карнаке, XIII—XII вв. до н. э.
План и общий вид. Реконструкция

повсеместно в частных домах в северных провинциях. Многие примеры таких гипocaustов представлены в фундаментах вилл и домов в древнеримских центрах Германии и Англии. Обычно горячий воздух из гипocaustа поступал в единственный вертикальный дымоход в стене обогреваемой комнаты, через который горячий воздух и дым выходили наружу. Если требовалось больше тепла, несколько дымоходов выводилось из гипocaustа в боковые стены комнаты; иногда эти стенные дымоходы состояли из полов удлиненной черепицы, тесно уложенной по всему периметру комнаты. Обычная конструкция гипocaustа в фундаменте состояла

из слоя черепицы, полностью покрывающего бетонное ложе и образующего нижнюю поверхность. Квадратные столбики со стороны примерно 20 см, установленные на расстоянии около 30 см друг от друга, использовались для поддержания внутреннего пространства гипocaustа. Пол наверху делался из бетона или крупной квадратной черепицы, несущей слой бетона, на котором укладывался последний пол из мрамора или мозаичных кубиков.

ГИПОСТИЛЬНЫЙ ЗАЛ (hypostyle hall), в архитектуре, внутреннее помещение, крыша которого опирается на колонны. Слово дословно означает "под колоннами", этот дизайн



"Зал ста колонн" (сокровищница) в Персеполе, VI—V вв. до н. э. Разрез. Реконструкция Шитье

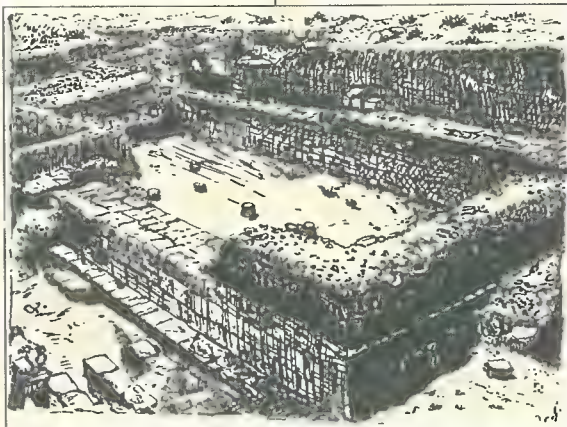
подходит для сооружения больших помещений, например храмов, дворцов или общественных зданий, без потребности в арках. Широко использовался в Древнем Египте, хорошим примером служат храм Амона в Карнаке и строения в Персии, где руины Персеполя свидетельствуют о выдающихся образцах гипсистых сооружений. Несмотря на то что многочисленные, обычно довольно крупные, колонны занимали значительную площадь подобных холлов, этот недостаток был превращен в преимущество, когда на колоннах стали помещать резьбу на героические или религиозные темы. Подобные проекты редко использовались в более современной архитектуре, поскольку существуют более эффективные способы опоры крыши.

ГИПС (paris, plaster of), быстро затвердевающая штукатурка на основе известняка, состоящая из мелкозернистого, белого порошка, полугидрата сульфата кальция, который затвердевает, когда его смачивают и оставляют сохнуть. Гипс изготавливается путем нагревания двойного гидрата сульфата

кальция до температуры 120–180 °С. Гипс, содержащий добавку для поддержки застывания, называется штукатуркой для стен. Гипс использовался с древних времен и получил название “парижская штукатурка” (в английском языке), так как гипс с древности использовался под Парижем для изготовления штукатурки и цемента. Гипс также используется для заводского изготовления и поддержки частей орнаментных лепнин на потолках и карнизах зданий, а также используется в медицине для накладок гипсовой повязки для защиты сломанной руки, ноги или других костей на время их срастания. Некоторые современные скульпторы работают на прямую с гипсом. Скорость, с которой застывает гипс, придает эффект мгновенности и позволяет скульптору быстро осуществить свою изначальную задумку.

ГОВАРД, СЭР ЭБЕНЕЗЕР (Howard, Sir Ebenezer) (родился 29.01.1850, Лондон, Англия — умер 01.05.1928, Уэлвин-Гарден-Сити, Хертфордшир), основоположник английского движения за городсад, оказавшего воздей-

ствие на градостроительство во всем мире. Некоторые идеи Говард почерпнул из книги Эдварда Гиббона Уэйффилда “Взгляд на искусство колонизации” (1849). В 1880 годы Говард написал книгу “Завтрашний день: мирный путь к социальной реформе”. Опубликованный лишь в 1898 году, этот труд в 1902 году был переиздан с новым заглавием “Города-сады завтрашнего дня”. Говард предпринял попытку обращения вспять общей тенденции переезда огромного числа людей из сельской местности и небольших городков в крупные города, что привело к глобальному перенаселению. Он выдвинул предложение о создании “городов-садов” — самостоятельных территориальных единиц (а не только спальных пригородов) с населением в 30 000 человек, окруженных поясом сельскохозяйственных угодий, городское строительство на которых запрещено. Таково рождение города, предполагалось, должны были придать прежнему сельскому району новые экономические возможности и наделить их удобствами крупных индустриальных городов. Группа “городов-садов” обладала бы всеми преимуществами метрополии и соединяла бы все достоинства деревенской и городской жизни. Каждый из таких городов принадлежал бы частной корпорации, которая извлекала бы прибыль из ренты за землю, возрастающую в цене по мере улучшения ее качества арендаторами. Говард был наделен даром убеждать деловых людей в том, что его замысел выгоден в финансовом плане и очень благотворен для общества. При его жизни были основаны два города-сада, оба в графстве Хертфордшир — Летчурт (1903) и Уэлвин-Гарден Сити (1920). Эти города стали



Колонный зал города-крепости Багинети, II в. до н. э. — первые века н. э. Общий вид сохранившейся части

прототипами новых городов, строительство которых было начато британским правительством после второй мировой войны. Для этих более поздних городов (что отличает их от модели Говарда) наличие окружающей их непрерывной зоны сельскохозяйственных угодий уже не играет первостепенной роли. В 1927 году Говард был посвящен в рыцари.

ГОДДВИН, ЭДУАРД (УИЛЬЯМ) (Goddwin, Edward [William]) (родился 26.05.1833, Бристоль, Глостершир, Англия — умер 06.10.1886, Лондон), архитектор, дизайнер и писатель, внесший существенный вклад в английскую эстетику, обогатив ее элементами восточной, и особенно японской культуры. В 1854 году Годдвин открыл собственное дело, специализируясь на церковной архитектуре. В 1861 году он выиграл конкурс по разработке проекта здания муниципалитета Нортгемптоншира, его интерьера и внешнего вида. Модель, которую он предложил, была создана в стиле французского готического возрождения, в котором были использованы все его ранние работы. В это время Годдвин отделил свой дом в японской манере — это был первый дом в Великобритании, оформленный таким образом. В 1865 году он переехал в Лондон и с 1867 по 1871 год разрабатывал дизайн замков в Дроморе и Гленбее в Ирландии. Поздние архитектурные работы Годдвина — жилые дома, дома художников в Бедфордском парке (1875), за Лондоном, и Белого дома (1877) в Челси для его друга, художника Джеймса Макнейла Вистлера. С 1865 года Годдвин разрабатывал образцы мебели, тканей и обоев для коммерческого производства и для собственных клиентов. Близость с актрисой Эллен Терри, с которой он

жил шесть лет, пробудила в нем интерес к театру, который разделял их сын, знаменитый оформитель сцены Эдуард Кордон Крейг.

ГОНТОВЫЙ СТИЛЬ (Shingle style), сугубо американский архитектурный стиль, популярный в период с 1879 по 1890 год, в котором все здание целиком покрывалось дранкой. В период, когда в архитектурном проектировании превалировало возрождение исторических стилей, гонтовый стиль отошел от ученого эклектизма, а значит помог установлению того духа функционализма, который полностью развился в начале 20 века. Гонтовый стиль в большой степени вырос из предшествовавших ему стилей королевны Анны и “стик стайла”, (в переводе с английского stick — “трость, прут”) и был стимулирован возрождением интереса к колониальной американской архитектуре 17 века. Здания этого стиля все были частными домами и особняками, поскольку ни одно крупное промышленное или коммерческое здание не могло на практике быть построенным целиком из дерева. Гонтовый стиль, как и “стик стайл”, его предшественник, характеризовался свободно перетекающей, открытой планировкой и частыми взаимопроникновениями между пространством интерьера и экстерьера. Открытые веранды и неровная линия крыши вносят свою лепту в общий эффект колоритности или “деревенскости”. Неравномерное возвышение здания выражает чувство открытости. Крупным теоретиком стиля был Джон К. Стивенс (1855—1940), автор монографии “Образцы американской отечественной архитектуры” (1889). Среди примечательных архитекторов, работавших в гонтовом стиле, были Уильям Ральф Эмерсон,

Г. Ричардсон и Брюс Прайс. Прайсовская версия гонтового стиля, лучшая всего представленная в его домах в Тукседо-Парк, штат Нью-Йорк (1885), оказала влияние на раннее творчество Фрэнка Ллойда Райта.

ГОПУРА (Gopura), также произносится гоцуром, в южно-индийской архитектуре входные ворота в стене, окружающей индуистский храм. Относительно небольшие в ранний период, с середины 12 века гопуры начали увеличиваться в размерах, пока колоссальные ворота не начали доминировать над храмовым комплексом, обгоняя в размерах святыню ради архитектурного развития. Обычно храм окружен несколькими гопурами, которые открывают проход через храмовые стены. Обычно фундаментом для гопуры служит камень, а верхняя часть конструкции строится из кирпича и пилястра. В поперечном сечении гопура представляет собой прямоугольник и увенчана крышей с цилиндрическим сводом. Внешние стены покрыты скульптурой, в поздние периоды более низкого качества. Выдающимися примерами гопур являются гопура Сундара Пандья храма Джамбукесвара в городе Тируччираппалли, Тамил Наду и следующие друг за другом гопуры храма Шивы в Чидамбарам и Тамил Наду (12—13 век).

ГОРОД-САД (garden city), концепция планирования жилищной застройки, предложенная английским градостроителем Эбенезером Говардом в книге “Завтрашний день: мирный путь к социальной реформе” (1898). План Говарда, касающийся создания городов-садов, стал ответом на необходимость улучшения качества жизни в городах, которые из-за неконтролируемого роста во времена индустриаль-

ной революции стали очень перенаселенными. Решением Говарда взаимосвязанных задач депопуляции и дальнейшего расширения крупных городов стало создание серий небольших планомерно застроенных городов, сочетающих удобства городской жизни с близостью к природе, характерной для жизни в сельской местности. Основными шагами схемы Говарда были: 1) приобретение обширных территорий сельских земель; 2) планирование компактного поселения, окруженного широким поясом сельских районов; 3) размещение жителей, промышленных и сельскохозяйственных предприятий в пределах города; 4) ограничение роста города и запрещение застройки сельского пояса, и, наконец 5) естественный рост цены на землю, что позволяет городу поддерживать собственное благосостояние. В идеале, городсад Говарда должен был размещаться на участке земли площадью в 25 км², которая на момент покупки использовалась бы только как сельскохозяйственные угодья. Эта земля должна находиться в частном владении небольшой группы людей; эта группа, в качестве землевладельцев, должна контролировать использование земли. Оплату ссуд на приобретение земли, а также получение средств на создание городской инфраструктуры, планировалось производить за счет доходов от земельной аренды. Должна была поощряться аренда земли частными промышленными предприятиями. Только часть всей земли планировалась под жилую застройку для 30-тысячного населения города, остальная земля должна была использоваться в сельскохозяйственных целях и в качестве мест отдыха. План застройки включал в себя наличие находящегося в центре города сада,

окруженного кольцом общественных и культурных зданий города, таких, как здание муниципалитета, концертный зал, музей, театр, библиотека, больница. От центра города должны были исходить шесть главных широких аллей. Вокруг этого ядра должны были располагаться парк, универсальный торговый центр, консерватория, жилые районы и во внешнем кольце — промышленные предприятия. Транспортные коммуникации, с ответвлениями и концентрическими бульварами, по этому плану прокладывались вдоль аллей. Говард подчеркивал, что фактический план города будет определяться территорией, на которой он будет расположен. В 1903 году он имел удовольствие увидеть свою концепцию претворяемой в жизнь. Городсад Лечворт был построен в графстве Хертфордшир, в 30 км от Лондона. Эксперимент оказался успешным, и в 1920 году недалеко от него был заложен второй городсад, Уэлвин-Гарден-Сити. Идея Говарда о взаимосвязи сельской местности и города запланированного размера стала популярной, что дало жизнь последовавшему за этим строительству новых городов. Акцент плана Говарда на значении зеленого пояса и контроля плотности населения стал составной частью планирования как пригородной, так и городской застройки.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ (Russian State Museum), открыт в Санкт-Петербурге в 1898 году как центральный музей русского искусства и быта. Он расположился в зданиях бывшего Михайловского дворца (1819—1825), архитектор Карл Иванович Росси. Эти здания были превращены в музей в 1896—1897 годах. Музей сильно расширил свои фонды после революции 1917 года, когда многие

частные коллекции были конфискованы и переданы Государственному Русскому музею. В главном здании находятся произведения искусства от 10 века и до революции, включая большую коллекцию живописи и скульптуры 18 и 19 веков и прекрасную коллекцию древнерусского искусства, включая иконы 12—14 веков. Кроме того, музей владеет коллекциями живописи, портретов и прикладного искусства конца 19 — начала 20 веков, в состав его входит также и этнографический музей.

ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (Gothic art), художественный стиль живописи, скульптуры, архитектуры и музыки; принадлежит ко второй из двух великих мировых эпох, процветавших в западной и центральной Европе в средние века. Готика трансформировалась из романского стиля и развивалась с середины 12 вплоть до конца 16 века в некоторых сферах. Сам термин был придуман итальянскими писателями периода Ренессанса, присудившим лавры изобретателя средневекового архитектурного стиля (который по их мнению страдал неклассическим уродством) варварским племенам готов, разрушившим Римскую империю и ее классическую культуру в 5 веке н. э. Термин сохранял свой уничижительный оттенок вплоть до 19 века, во время которого происходила критическая переоценка готического архитектурного стиля. Несмотря на давнее осознание современными учеными того факта, что готический стиль не имеет ничего общего с племенами готов, термин "готика" остается одним из стандартных в курсе изучения истории искусства. Архитектура была одной из наиболее важных и оригинальных художественных форм готического периода. Основ-

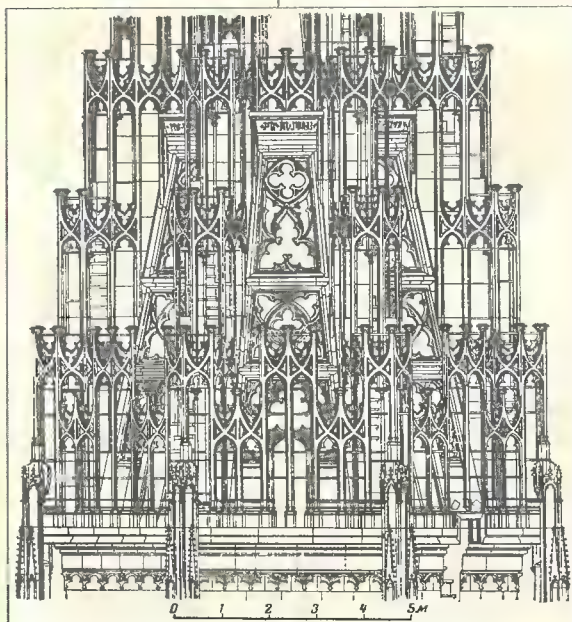


Готические детали. 1. Фиал. 2. Венчающая балюстрада с химерой в соборе Богоматери в Париже (Франция). 3. Замковый камень собора во Фрейбурге (Германия). 4. Замковый камень из Мюльгаузена (Германия). 5. Крестоцет. 6. Витерг собора в Руане (Франция). 7. Фиал западного портала собора в Реймсе (Франция). 8. Окно-роза западного фасада собора Богоматери в Париже (Франция). 9. Краббы — ранняя готика. 10. Краббы XIV в. 11. Позднегоотические краббы. 12. Окно собора в Реймсе (Франция). 13. Капитель опоры собора в Амьене (Франция). 14, 15, 16. Профили нервюр соборов в Амьене, в Шартре, в Реймсе (Франция)

ные конструктивные характеристики готической архитектуры вырастают из попыток средневековых каменщиков разрешить проблему удержания тяжелых каменных потолочных сводов на широких опорах. Проблема состояла в том,

что традиционные, изогнутые в виде бочонка, своды каменной работы и их перекрытия оказывали колоссальное давление по нисходящей линии и наискосок наружу. В результате, большой груз давил на стены сверху, в то время

как свод раздвигал их, таким образом разрушая всю постройку. Вертикальные вспомогательные колонны необходимо было строить чрезвычайно толстыми и массивными, чтобы компенсировать центробежное давление, оказываемое

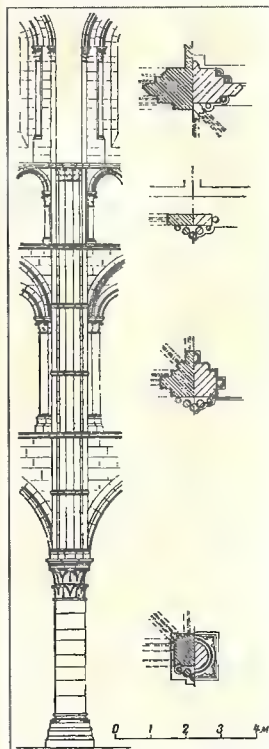
А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ш
Щ
Э
Ю
Я

Собор в Страсбурге (Германия), конец XII — конец XV вв.
Архитекторы Эрих из Штейнбаха, Ульрих из Энгсина, Иоганн Гюльц из Кельна. Фрагмент шатра

крестовым сводом. Средневековые каменщики разрешили эту нелегкую проблему около 1120 года, внося несколько блестящих конструктивных изменений. Первое и наиболее выдающееся — использование ребристого свода, в котором арочные пересекающиеся балки из камня поддерживали сводчатый потолок, сделанный из простых тонких каменных панелей. Это сильно снижало давление (а с ним и центростремительную силу), оказываемое потолочным сводом. Поскольку вся тяжесть свода давила теперь на изолированные точки (ребра), а не на длинный край стены, отдельные широко расставленные пилястры, необходимые для того чтобы поддерживать балки, заменили собой длинные толстые стены. Круглые арки сводчатого потолка были заменены острокопечными (готическими) арками, которые распределяли давление от крайних

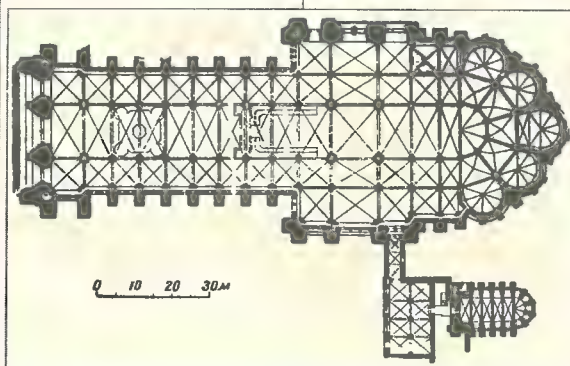
верхней точки конструкции в нисходящем направлении. Теперь, когда комбинация балок и пилястров освобождала промежуточные вертикальные стены от своих несущих функций, они могли строиться более тонкими или даже разомкнутыми, с большими окнами и другими украшениями. Главный смысл был в том, что центростремительное давление ребристого свода переносилось на внешние стены нефа, сначала на присоединенный внешний контрфорс, а затем на отдельно стоящий пилястр посредством полуарки, известной как летящий контрфорс. Летящий контрфорс подпирал верх внешней стороны нефа (таким образом противодействуя центростремительному давлению свода), пересекал нижний проход нефа и упирался в отдельно стоящий опорный пилястр, который полностью поглощал остаточное давление потолочного свода.

Эти элементы позволили каменщикам готического периода строить гораздо более крупные и высокие здания по сравнению со своими предшественниками — приверженцами романского стиля, и снабжать свои структуры более изощренной внутренней планировкой. Умелое использование летящих контрфорсов сделало возможным постройку особенно высоких зданий с тонкими стенами, чья внутренняя конструктивная система колоннад из пилястров и балок усиливала впечатление захватывающей высоты. Могут быть выделены следующие по следовательные фазы развития готической архитектуры: ранняя, высокая и поздняя готика соответ-



Конструктивная система опоры Лаонского собора (Франция, ранняя готика)

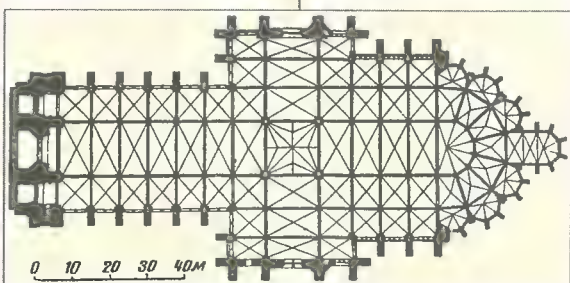
ственно. *Ранняя готика.* Данная фаза развития готической архитектуры берет свое начало от зарождения готического художественного стиля в 1120—1150 годах и длится примерно до 1200 года. Сочетание всех вышеперечисленных элементов в виде отчетливого стиля впервые произошло в Иль-де-Франс (область под Парижем), где состоятельное городское население было достаточно богато, чтобы позволить себе строительство больших соборов, во бравших в себя готический стиль. Наиболее ранним памятником готической архитектуры, дошедшим до наших дней, является аббатство Сент-Дени в Париже, строительство которого началось около 1140 года. Другие здания подобного стиля с такими же сводами и рядами окон по периметру, — это Нотр-Дам де Пари (начато 1163) и Ланский собор (заложен в 1165). К тому времени стало модным обходиться с внутренними пилястрами и ребрами, как если бы любое из них было составлено из множества других более тонких параллельных членов. В интерьере собора использовался ряд из четырех горизонтальных уровней или этажей, начиная со сводчатой галереи на уровне земли, над которой располагались одна или две галереи (кафедра и трифорий), над которыми в свою очередь строился последний верхний, забранный окнами уровень, именуемый клеристорием. Колонны и арки, используемые для поддержания этих всевозможных возвышений, дополняли строгую и могучую, по вторяющуюся геометрию интерьера. Также широко применялась оконная ажурная работа (декоративный орнамент, подразделяющий на две части перспективу окон), вкуче с затемненными (цветными) стеклами на окнах.



Собор в Реймсе (Франция), 1210—1311 гг., башни окончены в 1420 г. План

Типичный французский собор, выстроенный в готическом стиле, заканчивался на своем восточном окончании полукруглой формой, именуемой апсидой. Западное окончание собора

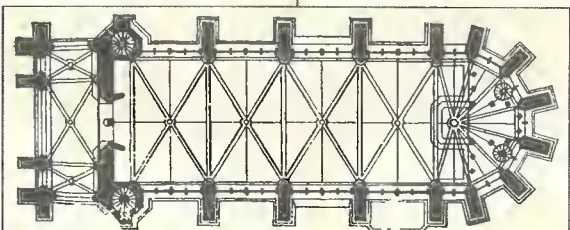
Длинные боковые стороны собора представляли собой утяжеленный и замысловатый ряд пилястров и летящих контрфорсов. Базисная форма готической архитектуры постепенно рас-



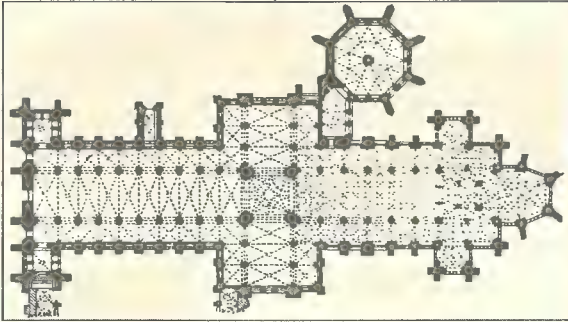
Собор в Амьене (Франция), 1220—1269 гг., башни XIV—XV вв. План

было, как правило, более выразительным в виде широкого фасада, сочлененным с многочисленными окнами и остроконечными арками, массивными пролетами, увенчанными двумя большими башнями.

пространилась по всей Европе: Германии, Италии, Англии, Испании и Португалии. В Англии ранняя фаза развития готики (представленная собором Салисбери) имеет свои особенности и известна под



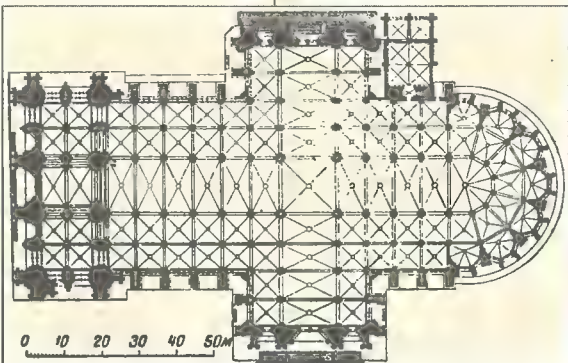
Капелла Сен Шпель в Париже (Франция), 1243—1248 гг. План



Собор в Уэльсе (Англия), основное строительство около 1180—1239 гг., достройки XIV—XV вв. План

названием раннего английского готического стиля (1200—1300). Первым сформировавшимся примером данного архитектурного стиля были неф и клирос собора Линкольна (основан в 1192). Английские церкви ранней готики в некоторой степени отличались от своих французских двойников. Они имели более толстые, массивные стены, которые не сильно изменились со времен романских пропорций, и подчеркнутое, повторяющееся литье по краям внутренних арок; отличались умеренным использованием высоких, стройных, острокопечных ланцетных окон; и пиластрами нефа, состоящих из центральной колонны из слегка подкрашенного камня, окруженной стройными присоеди-

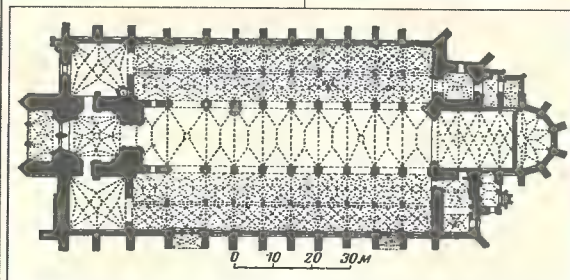
ненными колоннами, сделанными из черного пурбекского мрамора. Ранние английские церкви имеют несколько стилистических черт, характерных для всей английской готики: большая протяженность и отсутствие стремления к высоте зданий; практически равный акцент на горизонтальные и вертикальные линии в поясах и возвышениях интерьера; скорее квадратное окончание восточного края здания, чем полукруглое; скудное использование летящих контрфорсов; и частичная асимметричная конструкция планировки церквей. Другие выдающиеся примеры раннего английского стиля: неф и западная сторона собора Веллс (1180—1245) и хоры и поперечный неф собора Ро-



Собор в Кельне (Германия), XIII—XIV вв., закончен в 1842—1880 гг. План

честер. *Высокая готика.* Вторая фаза готической архитектуры началась вместе с подразделением стиля, известного как районант (1200—1280) на континенте и как стиль декорированной готики (1300—1375) в Англии. Этот стиль характеризовался применением особенно детально разработанных геометрических украшений к конструкционным формам, которые установились в предыдущем веке. Во время периода процветания стиля районант произошли значительные изменения в готической архитектуре. Вплоть до 1250 года готические архитекторы, особенно во Франции, концентрировались на гармоничном распределении массы каменной кладки при решении технических проблем, которые возникали при строительстве зданий большой высоты; однако позднее они стали более озабочены созданием богатого визуального эффекта посредством декорации. Декорация принимала формы бельведеров (прямо стоящие конструкции, часто в форме шпиль, которые венчали пиластры, контрфорсы и другие внешние элементы), литье и особенно оконную ажурную работу. Наиболее характерным и прекрасным достижением стиля районант были большие круглые окна-розы, украшающие фасады больших французских соборов; в основном лучеобразная ажурная работа обусловила выделение районанта в отдельный стиль. Другие типичные черты архитектуры периода стиля районант — утончение верхних поддерживающих конструкций, расширение окон и сочетания галереи трифорума и клерестория, до тех пор пока стены не становятся неразличимыми картинами ажурных узоров, маллоны (вертикальные решетки ажурной работы, разделяющие окна

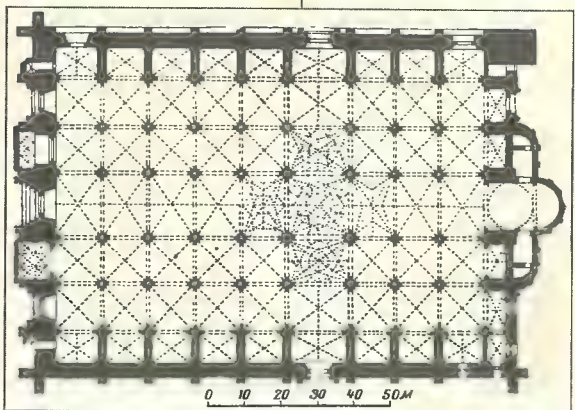
на секции) и стекла. За-темненное стекло (ранее сильно расцвеченное) стало светлее, чтобы увеличить видимость ажурных силуэтов и пропускать больше света в помещение. Наиболее примечательные примеры стиля районант: соборы Реймса, Амьена, Буржа, Шартра и Бове. Параллельный стиль декорированной готики начал свое существование в Англии с распространением использования тщательно сделанных ажурных узоров на окнах. Небольшие утонченные, остроконечные ланцетные окна раннего английского стиля были заменены более широкими и высокими, разделенными посредством маллионов на от двух до восьми ярко раскрашенных основных частей, каждая из которых впоследствии тоже разделялась ажурными узорами. По началу ажурные узоры были основаны на орнаменте в виде трех- и четырехлистника, дуги и круга, которые сочетались таким образом, чтобы образовывать сетчатую структуру. Позднее они основывались на синусе или S-образной кривой, которая образует струящиеся формы в виде пламени. Некоторые из наиболее выдающихся памятников стиля декорированной готики: фрагменты монастыря (1245–1269) Вестминстерского аббатства, восточная оконечность или “Хор Ангелов” собора Линкольна (основан в 1256), а также неф и западная сторона Йоркского кафедрального собора (1260–1320). *Поздняя готика*. Во Франции около 1280 года стиль районант эволюционировал в свою более декоративную фазу — стиль “пламенеющий”, который развивался вплоть до 1500 года. В Англии же стиль, известный под названием перпендикулярный стиль, процветал с 1375 по 1500 год. Наиболее яркая черта готического стиля “пламенею-



Собор в Ульме (Германия), начат в 1337 г., достраивался в XV–XVI вв. Мастера Ульрих из Эзингена, Матвей и Морц из Эслингена и Матвей Бёблингер. План

щий” — преобладание в каменном оконном ажуре пламенеющей S-образной кривой. В стиле “пламенеющий” место на стенах было сведено до минимума, оставляя только под-держивающие вертикальные колонны, давая волю бесконечному многообразию стекла и ажюра. Конструкционная идея была загуманена интенсивным покрытием внешнего интерьера здания ажурными узорами, которые часто покрывали как перекрытия, так и окна. Изобилие белых вешедеров, фронтонов и других декоративных деталей, таких, как дополнительные ребра в сводах для формирования узоров в виде звезды, усиливали создаваемый эффект. К концу позднего готического периода большое внимание уделя-

лось нецерковным постройкам. Таким образом, многие черты “пламенеющего” стиля могут быть замечены в особенностях конструкций многих ратуш, залов собраний гильдий и даже резиденций. Только лишь несколько церквей было построено полностью в “пламенеющем” стиле, прекрасными примерами являются: Нотр-Дам д’Эпин возле Шалон-сюр-Марна и Сен-Маклу в Руане. Другие примечательные памятники архитектуры, выстроенные в данном стиле, — Башня Тур-де-Бёр руанского собора Нотр-Дам и северный шпиль Шартрского собора. “Пламенеющая” готика, которая в итоге стала слишком орнаментированной, утонченной и усложненной, уступила во Фран-

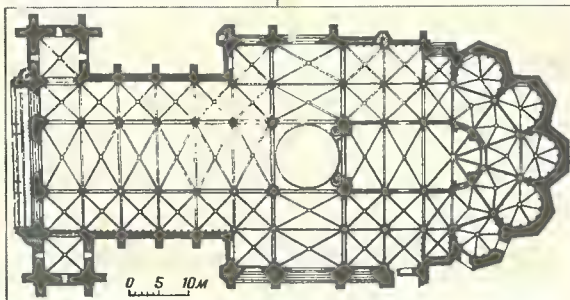


Собор в Севилье (Испания), 1402 г. — начало XVI в. План

ции формам Ренессанса в 16 веке. В Англии же перпендикулярный готический стиль характеризовался преобладанием вертикальных линий в каменных ажурных узорах окон, расширением окон до огромных размеров и превращением внутренних уровней в единый, слитный вертикальный свод. Типичные готические острокопечные своды были заменены всеерными перекрытиями (пучки подбных на ажурные узоры балок в виде веера, вырастающие из стройных колонн или выпуклого подвесного орнамента в центре потолка). Среди наиболее прекрасных примеров перпендикулярной готики: Глоукестерский собор (14—15 века) и капелла Королевского колледжа, Кембридж (1446—1515). *Скульптура.* Развитие готической скульптуры было крепко привязано к развитию архитектуры, поскольку она в основном использовалась для украшения экстерьера соборов и других религиозных сооружений. Ранняя готическая скульптура состояла из каменных фигур святых и Святой Семьи, которыми украшали дверные проемы или порталы соборов во Франции и в других странах. Например, скульптурная работа собора в Шартре (1145—1155) не намного отличается от произведений романских предшественников своими сдер-

жанными, простыми, продолговатыми и жреческими формами. Однако в период конца 12 — начала 13 века скульптура стала более свободной по форме и естественной — тенденции, которые особенно ярко проявляются в убранстве собора в Реймсе (1240). Фигуры на соборе, сохраняя достоинство и монументальность, характерные работам предшественников, в то же время обладали индивидуальными чертами лиц и фигур, так же как и полностью выделанными развевающимися одеждами, естественными позами и жестами. Их осанка свидетельствует о том, что создателям были известны лучшие римские образцы скульптуры античности. Позднее каменщики раннего периода готики стали чаще применять данные формы в виде растений, это видно по реалистично выгравированным пучкам листьев, которые украшают основания колонн. Монументальная скульптура стала играть важную роль в периоды высокого и позднего готических периодов и в больших количествах помещалась на фасадах соборов, часто в своих собственных нишах. В 14 веке готическая скульптура стала более утонченной и элегантной и приобрела манерную изысканность в своей аккуратной и жеманной манере. В 14 веке элегантность и в чем-то искус-

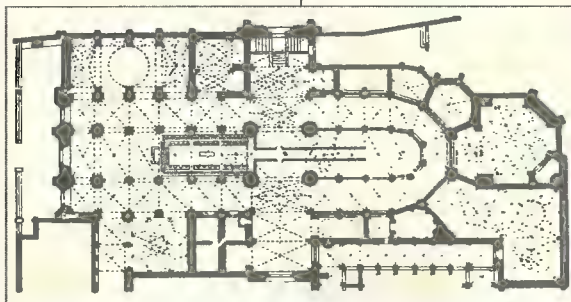
венная красота этого стиля была широко распространена в Европе в скульптуре, живописи и украшениях рукописей и стала известна как мировой готический стиль. В то же время наблюдалась обратная тенденция к усилению реализма, как видно из французских надгробных скульптур и из страстных и драматичных работ известного скульптора поздней готики Клауса Слотера. В Италии, в 14 — начале 15 века, готическая скульптура эволюционировала в более классической и совершенный (с технической точки зрения) стиль Ренессанса, однако сохранялась еще некоторое время в северной Европе. *Живопись.* Готическая живопись следовала тем же закономерностям развития, что и скульптура; от сдержанных, простых и жреческих форм к более свободным и естественным. Ее использование приобрело широкий размах только в начале 14 века, когда она стала применяться при украшении орнаментальной панели позид алтаря. Такие картины, как правило, изображали сцены и героев из Нового Завета, в частности искушение Христа и непорочную Марию. Живопись этого направления характеризуется перетекающими, выходящими линиями, мелкими деталями и утонченными декорациями, с золотом, используемым для прорисовки заднего плана. По прошествии определенного количества времени композиции постепенно усложнились и мастера стали искать возможности для передачи пространственной глубины своих картин. Этот поиск окончательно привел к формированию мастерства передачи перспективы в ранние годы итальянского Ренессанса. В более поздней готической живописи 14—15 веков появляются также произведения со светскими



Собор в Леоне (Испания), XIII—XIV вв. План

сюжетами, такими, как охотничьи сцены, тема рыцарства и исторические события. И религиозные и светские сюжеты изображаются в украшениях манускриптов - картинном орнаменте рукописных книг. В готический период они являлись основной формой художественного творчества и в 14 веке во Франции достигли пика своего расцвета. Наиболее известные из всех украшений манускриптов, красноречивые примеры творчества периода мирового готического стиля - календарные иллюстрации братьев Лимбург в "Великолепный часослов герцога Беррийского" (1416), которые работали при дворе Жана Французского, герцога де Берри. Во второй половине 15 века украшения манускриптов стали сопровождаться печатными иллюстрациями. В 14 - начале 15 века в Италии на стенная живопись и панно постепенно эволюционировали в стиль Ренессанс, однако все еще сохранялось большинство готических характеристик в Германии, Фландрии и в других странах северной Европы вплоть до конца 15 - начала 16 века.

ГОТИЧЕСКОЕ ПЛОТНИЧЕСТВО (Carpenter Gothic), стиль в архитектуре, в котором сочетаются готические формы и элементы местной архитектуры США середины 19 века. Здания, построенные в этот период возрождения интереса к готическому стилю, свидетельствуют об очень слабом представлении об оригинальной структуре и пропорциях готических зданий и элементах декора. Многие из этих построек никогда не были бы возведены, если бы не была изобретена шпала для фигурной резьбы. Готическое плотничество представляет собой эклектическое и безыскусное использование поверхностных и наиболее очевидных

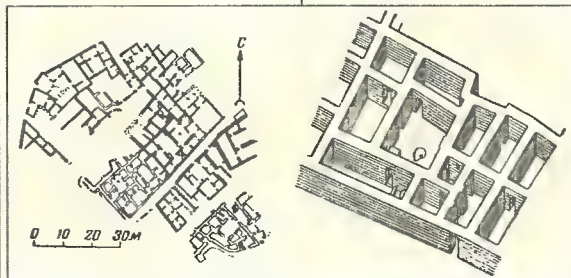


Собор в Бургосе (Испания), начат в 1221 г., достраивался в XIV - XV вв. План

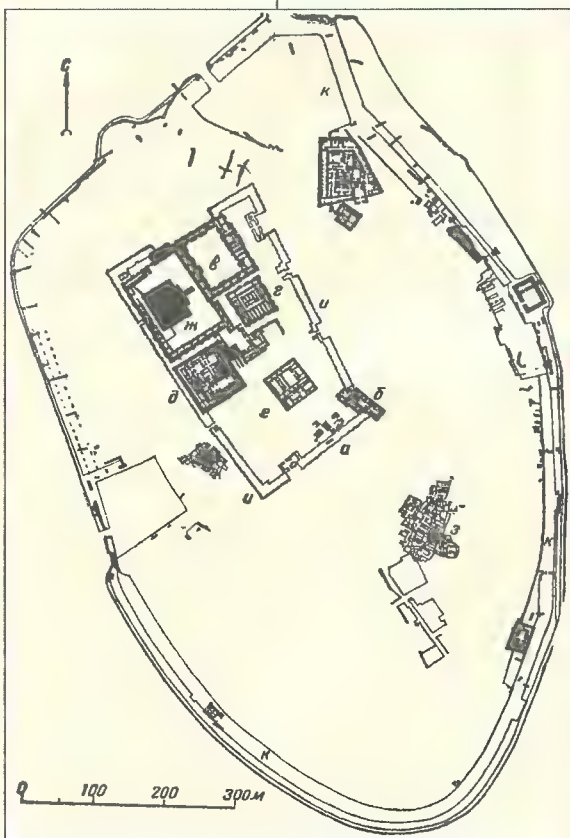
элементов готической архитектуры. Во многих случаях применялись башенки, шпиль и готические арки, которые обычно не являлись логическим продолжением основной постройки. В лучшем случае, отдельный плотник создавал несколько ярких и прелестных домиков. Готическое плотничество применялось для постройки зданий по всей территории США, однако постройки этого типа сохранились в основном на северо-востоке и на среднем Западе.

ГОФМАН, ЙОЗЕФ (Hoffman, Joseph) (родился 15.12.1870, Пирниц, Моравия [ныне Чехия] умер 07.05.1956, Вена, Австрия), немецкий архитектор, чья работа сыграла важную роль на начальном этапе развития современной европейской архитектуры. Гофман обучался у Отто Вагнера в Вене, а в 1899 году стал одним

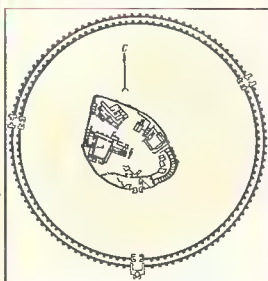
из основателей движения "Венский сецессион", которое, хотя и находилось под влиянием французского движения "ар нуво", было в сравнении со стилем Вагнера более модернистским. Начиная с 1899 года Гофман преподавал в Венском училище прикладных искусств; в 1903 году он принял участие в основании Венских мастерских, центра искусств и ремесел, во главе которого он стоял более тридцати лет. Значительными ранними работами Гофмана стали его проекты Пуркерсдорфского санатория (1903, Пуркерсдорф, Австрия) и Стоклет-Хауса (1905) в Брюсселе, которые считаются шедеврами архитектора. Внешний вид этих пышных строений отличается монументальной элегантностью; при этом не всегда отдается должное элементам дизайна, основанным на использовании прямых



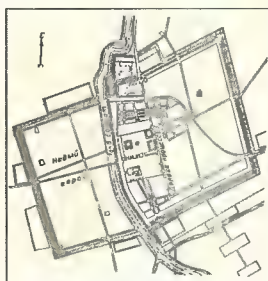
Город Ашнунак (современный Телль-Асмар), III тысячелетие до н. э.: генеральный план части города и так называемый "Красный дом", аксонометрия



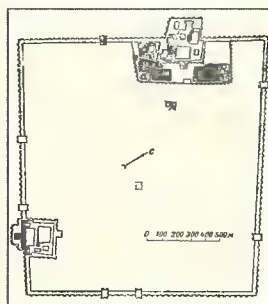
Город Ур, III тысячелетие до н. э. — VI в. до н. э. План:
а — гробницы второй половины III тысячелетия до н. э.;
б — мемориальное здание над гробницами царей; в — предполагаемый дворец; г — храм Наннара и Нингал; д — двойной храм Нингал (южная часть — храм царя Бурсина); е — дворец Урнамму;
ж — зиккурат; з — дома около 2000 г. до н. э. Перестройка нововавилонского времени, VII—VI вв. до н. э.;
и — стены священного участка; к — стены города



Город Самаль (современный Зенджирли), XII—VIII вв. до н. э. План города



Город Вавилон, VII—VI в. до н. э. План города:
а — зиккурат Этеменанки



Город Дур-Шаррукин, 711—707 гг. до н. э. План

линий и белых квадратов и прямоугольников. Гофман спроектировал австрийские павильоны для Немецкой промышленной выставки 1914 года в Кельне и для выставки 1934 года в Венеции. В 1920 году он стал городским архитектором Вены и в 1924—1925 годах создал проекты нескольких городских зданий.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ (urban planning), программы, проводимые в большинстве промышленно развитых стран мира, для достижения определенных социальных и экономических целей, в особенности для улучшения окружающей среды в городах, где проживает все время увеличивающаяся часть населения мира. Свидетельства градостроительного проектирования — упорядоченное планирование улиц; разделение города на специализированные, функциональные районы, или кварталы; фортификационные сооружения; трубопроводы для подачи воды и отвода сточных вод — встречаются в руинах древних городов Китая, Индии, Египта, Малой Азии, Средиземноморского региона, Южной и Центральной Америки. Во времена Ренессанса европейские градостроители сознательно планировали удобные для движения улицы и укрепления для отражения нападений на город. При строительстве

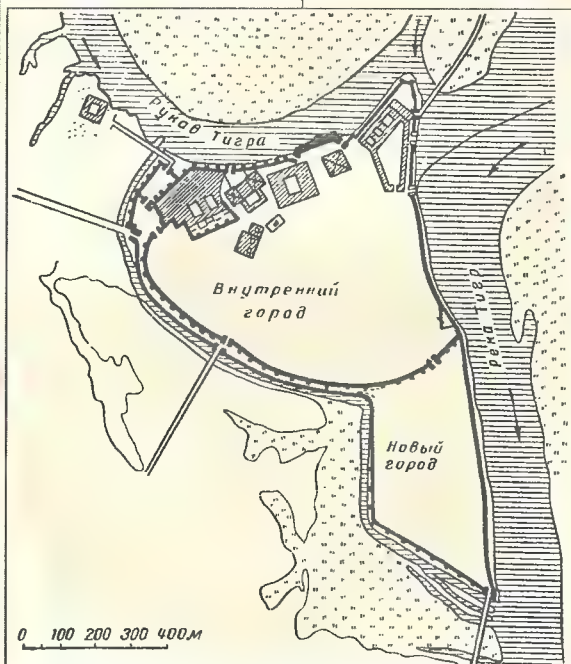


Гурния, поселение середины II тысячелетия до н. э. на Крите. Генеральный план

радиальных бульваров Парижа во внимание принимались как военные, так и эстетические соображения. Концепции планирования европейского Ренессанса заимствовались Новым Светом. Уильям Пенн разработал сетчатый проект — разбивку улиц и участков земли, быстро приспособляемых к изменениям в землепользовании, который преобладал в американском градостроительстве в период колонизации Запада. Разбивка земель на участки по этому проекту не препятствует дальнейшему расширению городов, но земли при этом используются неэффективно, и это создает транспортные проблемы. Современное градостроительное проектирование и движение реконструкции городов стали реакцией на хаос и запущенность трущоб, возникших во время промышленной революции 19 века. Преобразование этих областей стало целью ранних городских проекти-



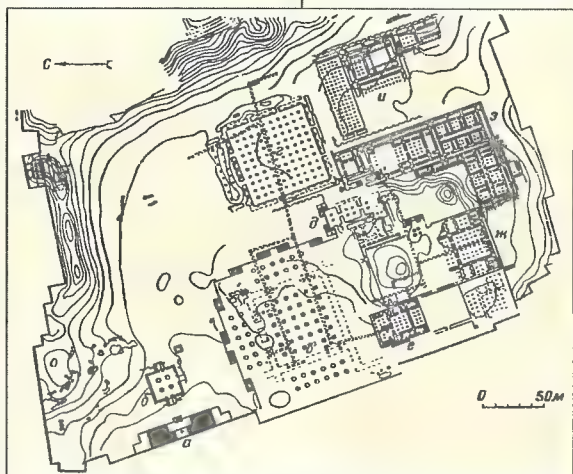
Гурния, поселение середины II тысячелетия до н. э. на Крите. Генеральный план



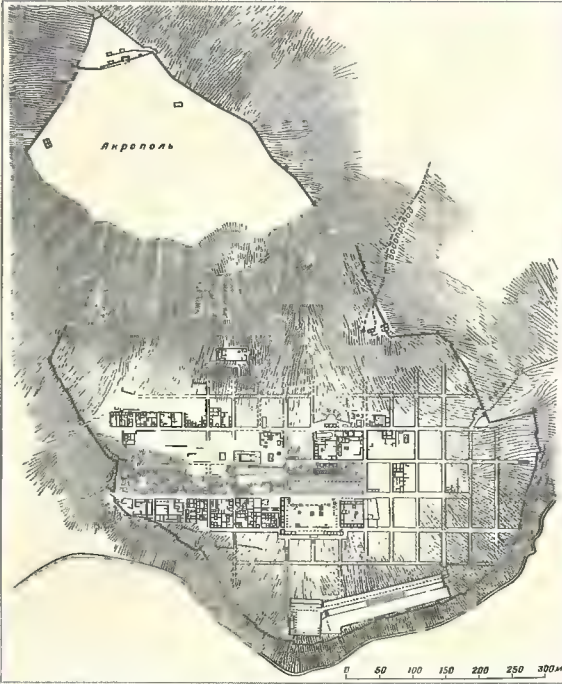
Город Ашшур. План города в период между IX и VII вв. до н. э.

ровщиков, которые наложили регулирующие законы, установившие стандарты жилищного строитель-

ства, водопроводных и канализационных систем, снабжения сточных систем и здравоохранения. Проек



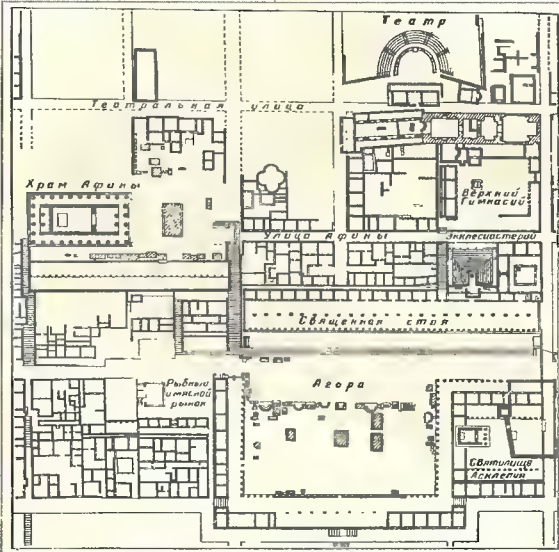
Город Персеполь, VI - IV вв. до н. э. Генеральный план. Террасы дворцов: а - лестница; б - пропилеи Ксеркса; в - ападана Дария и Ксеркса; г - "Зал ста колонн"; д - триптон; е - дворец Дария; ж - дворец Ксеркса; з - "гарем" Ксеркса; и - сокровищница



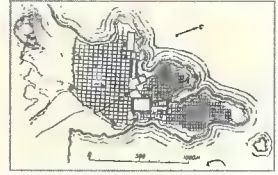
Город Приена, вторая половина IV в. до н. э. Арх. Пифей. План

тировщики городов включили парки и детские игровые площадки в перена-

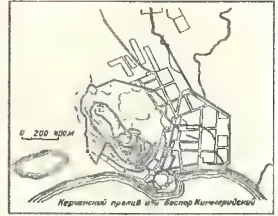
селенные окрестности города, обеспечив их местами для отдыха и визуаль-



Город Приена. План центра города III—II вв. до н. э.

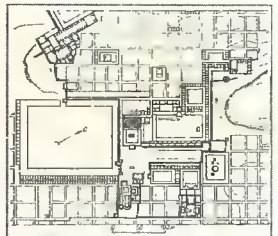


Город Милет. План города, II в. до н. э.

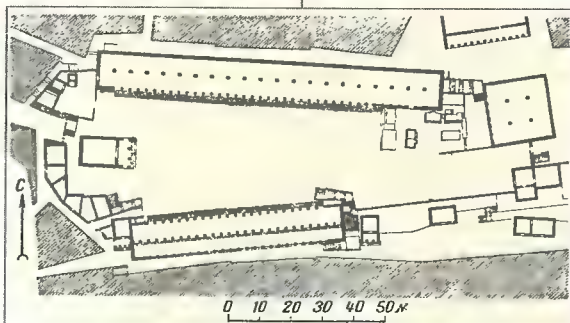


Город Пантिकाпей. Генеральный план. V—IV вв. до н. э.

ной разгрузки. Основной концепцией нового градостроительного проектирования в начале 20 века стало районирование — регулирование строительной деятельности с учетом ограничений по высоте и плотности застройки, а также по защите ранее застроенных кварталов города. Это стало ответом на беспорядочный рост промышленных городов, где заводы вторглись в жилые кварталы и где небоскребы стали заслонять солнечный свет не большим зданиям. С развитием общественного транспорта начали расширяться территории, занимаемые городом. Рабочие теперь могли жить вдали от своих рабочих мест,



Город Милет. План центра города



Агора в Приене, III в. до н. э. План. Реконструкция



Поселение близ Мариçаботто, VI-V вв. до н. э. Генеральный план

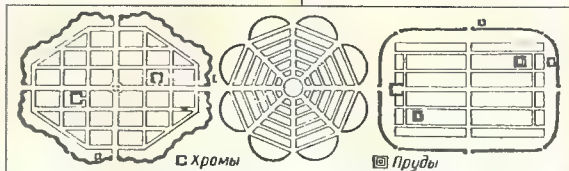
приезжая на работу автобусом, метро или автомобилем. Растущий и переполненный крупный го

род, особенно его центр и промышленные районы, нуждались в хорошо продуманной системе коммуникаций. В середине 20 века в градостроитель-

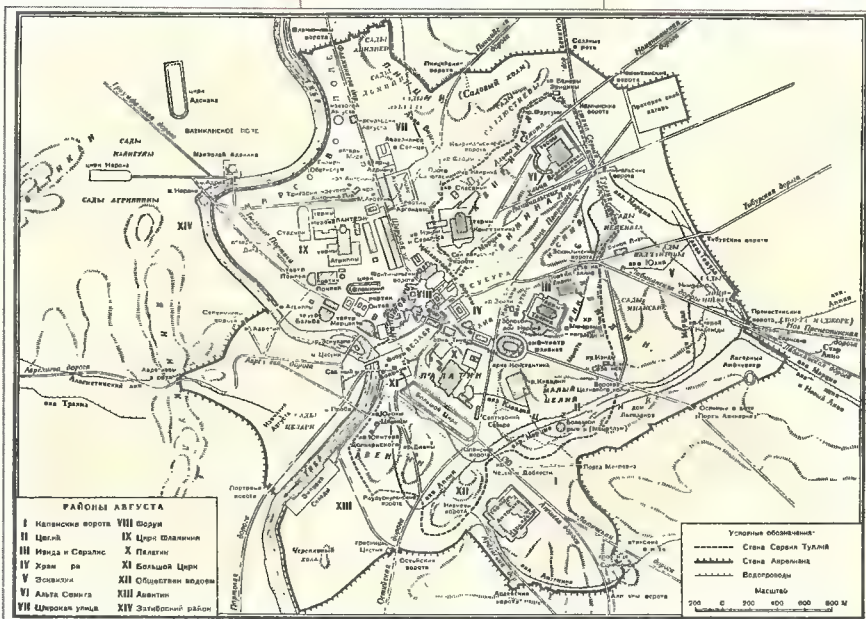
ном проектировании произошли некоторые изменения. Проектировщики осознали необходимость комплексного подхода к градостроительству, поэтому с решения определенных проблем их внимание было перенесено на



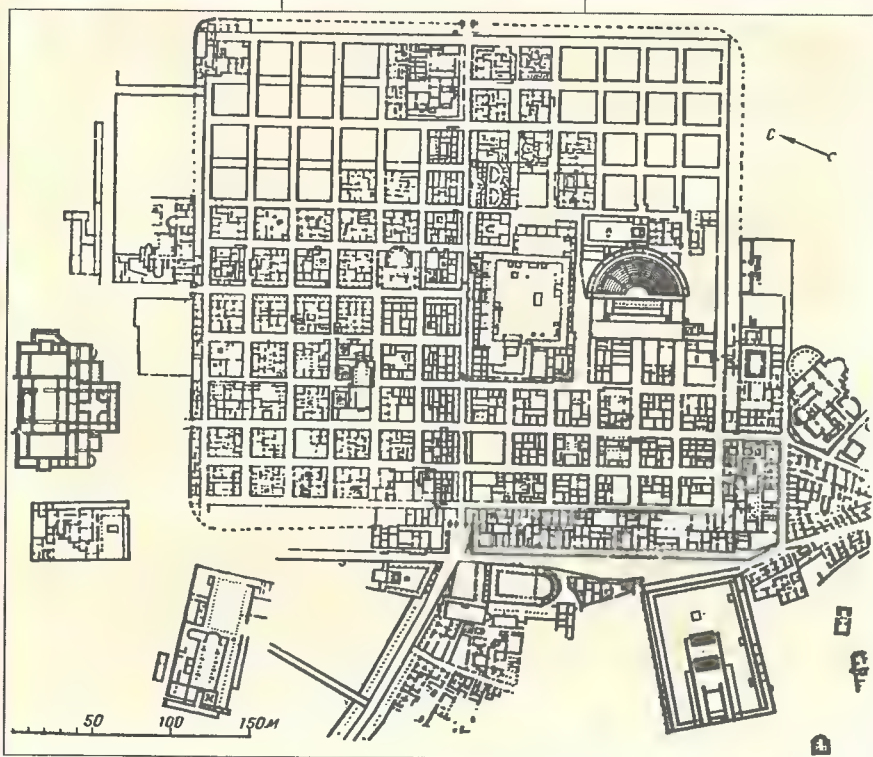
Город Херсонес. Генеральный план



Схемы планировки селений



План античного Рима

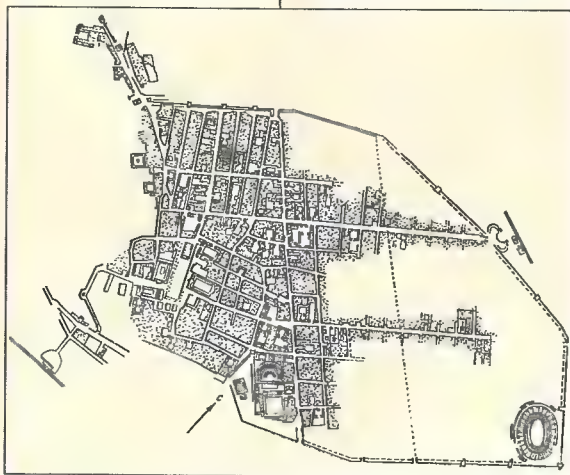


Тимгад (начало II в. н. э.) с последующим расширением. Генеральный план

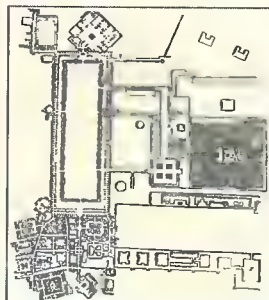
усовершенствование всей городской обстановки. Целью нового движения стала идеальная окружающая

среда города, которая предоставила бы максимум удобств его обитателям. Другим аспектом

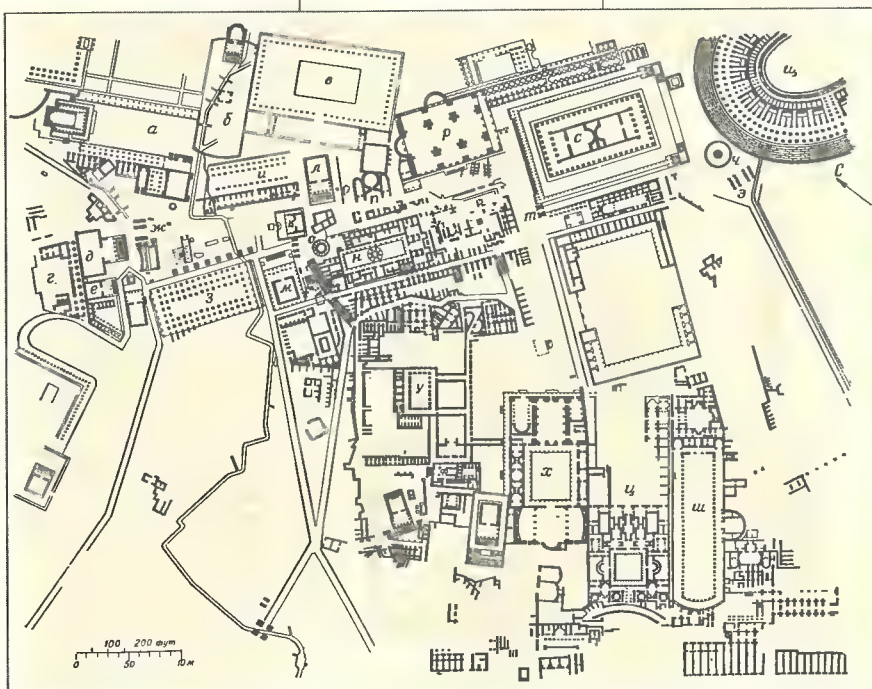
градостроительного проектирования является строительство новых экспериментальных больших и малых городов. В Великобритании, Индии, Израиле и Южной Америке несколько новых городов было построено целиком и полностью по заранее разработанным планам.



План Помпеи (II в. до н. э. — I в. н. э.)



Ансамбль площади Майдани-Шах в Исфахане, конец XVI в. План

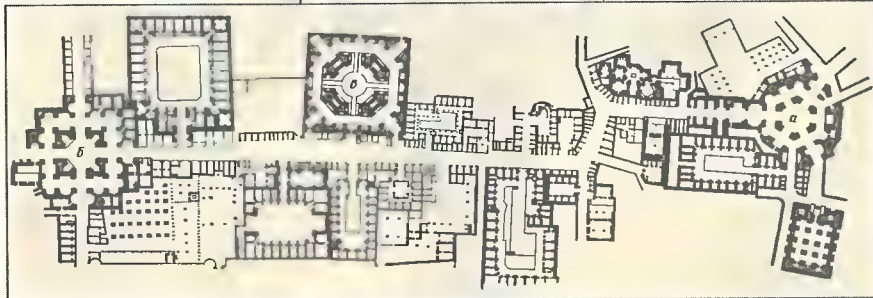


План центральной части Рима: а – форум Цезаря; б – Проходной форум; в – форум Мира; г – Табуларий; д – храм Конкордии; е – храм Веспасиана; ж – арка Септимия Севера; з – базилика Юлия; и – базилика Эмилиа; к – храм Юлия; л – храм Антонина и Фаустины; м – храм Кастора и Поллукса; н – дом Весталок; о – храм Весты; п – храм Ромуля; р – базилика Максенция; с – храм Венеры и Ромы; т – арка Тита; у – дворец Тибурция; ф – дом Ливии; х – дворец Флавиев; ц – Августов дом; ч – Метта Судане; ш – “стадий” дворца Флавиев; щ – Коллизей; э – арка Константина

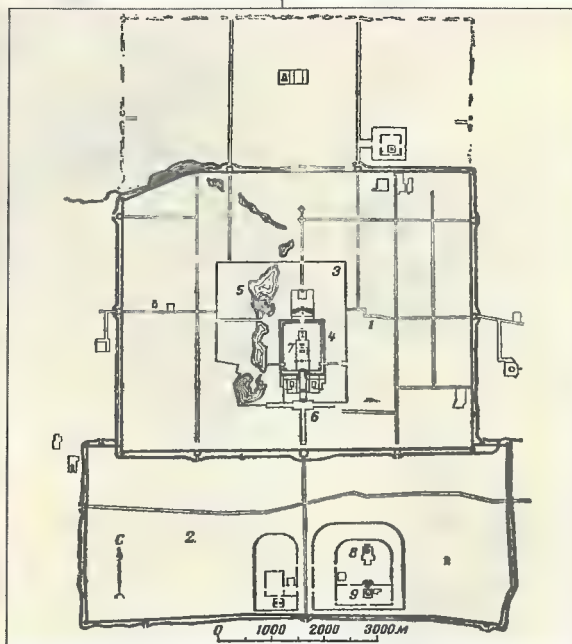
Градостроительное проектирование стало важным фактором в Европе после второй мировой войны, когда городские проектировщики руководили восстановлением разрушенных войной областей.

ГРЕЙВС, МАЙКЛ (Graves, Michael) (родился 09.07.1934, Индианополис, штат Индианополис, США), американский архитектор и дизайнер, один из ведущих представителей постмодернистского движе-

ния. Грейвс учился на архитектора в Университете Цинциннати и Гарвардском университете, получив степень магистра в 1959 году. С 1960 по 1962 год он продолжал свое обучение в Риме, а по возвращении



Бухара. План центра города (до переустройства): а - токи Тильпак-фурушон;
б - токи Заргарон; в - тим Абдулла-хана

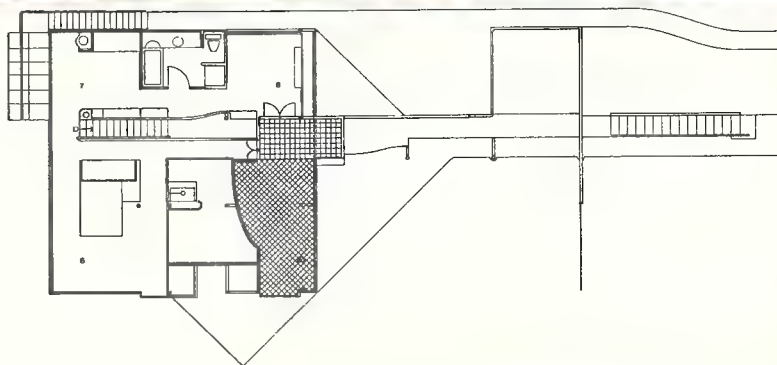


План Пекина: 1 — Внутренний или Татарский город;
2 — Внешний или Китайский город; 3 — Императорский город;
4 — Запретный город; 5 — Байхай (Северное море);
6 — ворота Тянь-ань-мынь; 7 — Тай-хэдянь — главное здание
Запретного города; 8 — ансамбль Храма неба; 9 — Алтарь неба

получил место преподавателя в Принстонском университете, став там же профессором в 1972 году. Грейс начал свою карьеру в 1960 годах в качестве архитектора частных домов в абстрактном и строгом стиле традиционного модернизма, на его работу оказали влияние строения Ле Корбюзье. Однако в конце 1970 годов Грейс начал отходить от стиля модернизма, считая его слишком холодным и абстрактным, и занялся поиском новых архитектурных решений, которые были бы более доступны людям. Скоро он привлек к себе внимание, спроектировав несколько больших общественных зданий в начале 1980 годов. Портлендское здание в Портленде, Орегон, (1980) и Хуманское здание, Луисвилль, Кентукки, (1982) отличались своей массивностью и чисто персональной кубической интерпретацией Грейса таких классических элементов, как колоннады и лоджии. Хотя в некоторой степени и неуклюжие,



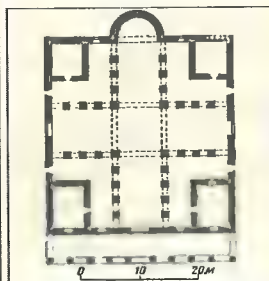
Майкл Грейс
Дом Хансельмана в Форт-Уэйне, Индиана, 1967 (интерьер)



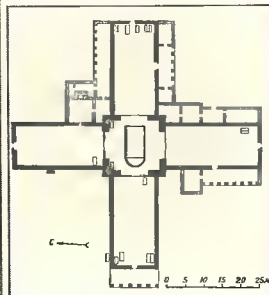
Майкл Грейвс
Дом Хансельмана в Форт Уэйне, Индиана, 1967 (главный вход)

эти и более поздние строения Грейвса шумно приветствовались, благодаря исходящим от них какой-то мощи и энергии. К середине 1980 годов Грейвс стал, пожалуй, наиболее оригинальным и популярным представителем пост модернизма.

ГРЕЧЕСКИЙ КРЕСТОВЫЙ ПРОЕКТ (Greek-cross plan), церковь, спланированная в форме греческого креста, с квадратным центральным массивом и четырьмя крыльями равной длины. Греческий кресто-



Церковь Пророков, мучеников
и апостолов в Герасе,
V в. н. э. План



Церковь около Антиохии,
IV в. н. э. План



Майкл Грейс

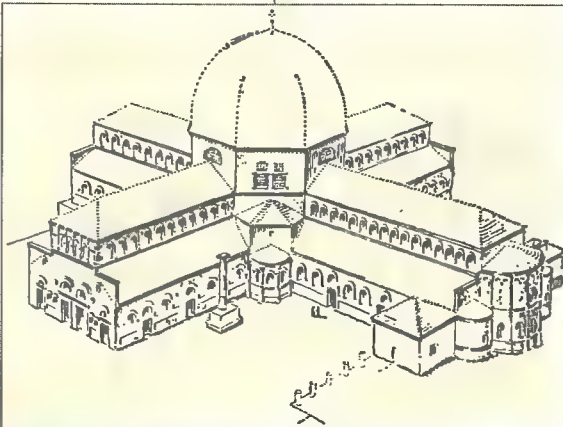
Здание общественных служб в Портленде, Орегон, 1980–1982 (вид со стороны парка)

вый проект широко использовался в византийской архитектуре, а также в Западных церквях, подражавшим византийским.

ГРЕЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (Greek Revival), архитектурный стиль, основанный на стиле греческих храмов 5 века до н. э., который распространился по всей Европе и в США

в течение первой половины 19 столетия. Основной причиной популярности этого стиля, вероятно, явился общий интеллектуальный интерес к древнегреческой культуре, который совпал с новым отношением к характеру греческого искусства, вызванным распространенными иллюстрациями известных

древних храмов. Возрастающее признание Афинского Парфенона в качестве основного памятника вызвало уверенность в господстве именно такого греческого стиля. Британский музей (1847) в Лондоне, в котором во многом использован греческий ионический ордер, является наиболее явственным примером английской версии этого стиля. Бранденбургские ворота в Берлине (1793) – подражание афинским Пропилеям; в архитектуре Музея скульптуры в Мюнхене использованы массивные греческие формы, такие же, как и в Старом музее в Берлине Карла Фридриха Шинкеля (1822–1830). То, что в Германии имеется так много известных зданий в стиле Греческого Возрождения, в значительной мере произошло благодаря Людовику I, королю Баварии, чей сын был королем Греции; много значительных примеров Греческого Возрождения сохранилось в США, где



Калат Семан (Сирия), V в. Главный комплекс, реконструкция

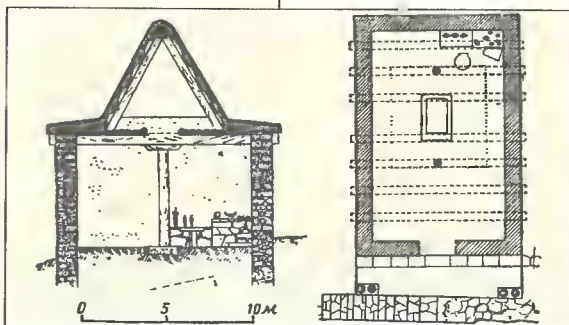
этот стиль был весьма популярен. Также в Соединенных Штатах по практическим и идеологическим причинам было внедрено много причудливых его искажений. Второй Банк Соединенных Штатов (Филадельфия, 1824) был спроектирован Уильямом Стрик-

ландом при поддержке главного поборника этого стиля, Николаса Бидла, с использованием дорического храмового ордера. Это здание являлось величественным примером стиля, известного обоем; Бидл — это внешний вид, Стрикланд — соблюдение

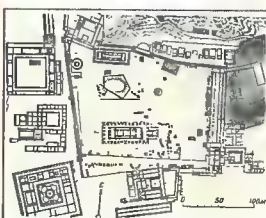
канонов Парфенона. Бидл продвинулся глубже в передаче стиля в постройке своего собственного дома, Андалузия (штат Пенсильвания, 1833), для которого его архитектор, Томас Уолтер, создал величественный дорический фасад, закрывающий всю осталь-



Майкл Грейес
“Хьюмана-Билдинг” в Луисвилле, Кентукки, 1982–1986 (вид с запада)



Храм в Дрепосе на острове Крите, IX—VIII вв. до н. э.
Разрез и план. Реконструкция

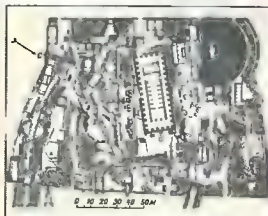


Священный участок "Альтис" в Олимпии. Генеральный план.
Реконструкция

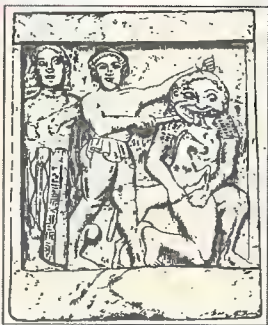
ную конструкцию. Это использование греческих колонн (выполненных из дерева) вдохновило многих на создание похожих фасадов. Другие творения Уол-



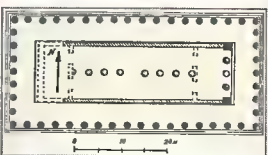
Порфировая лампа из Кносса



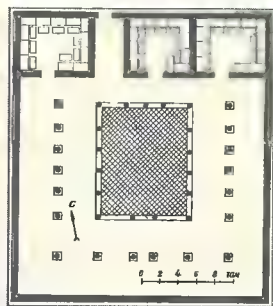
Священный участок в Дельфах. Генеральный план.
Реконструкция



Метопы с храма С в Селинunte, изображающая Персея, отрубавшего голову Медузе, позади стоит афина. Известняк, середина VI в. до н. э.



"Базилика" в Посейдонии, середина VI в. до н. э. План

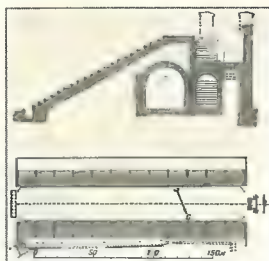


Дом симпозиев в Аргосе, VI в. до н. э. План

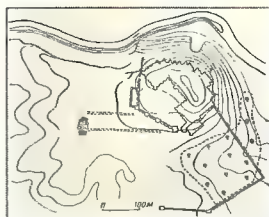
тера включают бесподобный Зал Отцов Основателей в Гирард-колледже (Филадельфия, 1847), а также крылья Капитолия США (Вашингтон, федеральный округ Колумбия, 1865).

ГРЕЧЕСКОЕ ИСКУССТВО (Greek art), скульптура, архитектура, живопись и другие визуальные и декоративные художественные формы, которые были созданы древними греками.

ГРИН, ЧАРЛЗ САМНЕР И ГРИН, ГЕНРИ МАТЕР (Greene, Charles Sumner; and Greene, Henry Mather (соответственно родился 12.10.1868, Брайтон, Огайо, США — умер 11.06.1957, Кармел, Калифорния; родился 23.01.1870, Брайтон, Огайо — умер 02.10.1954, Пасадена, Калифорния), американские архитекторы, братья, которые впервые ввели оказавшее большое влияние на архитектуру калифорнийское бунгало (одноэтажный дом с низко расположенной крышей). Братья вместе посещали технологический институт Массачусетса (ТИМ) и Школу архитектуры в Кембридже, из которой ушли, не закончив ее, в 1891 году. В 1893 году они присоединились к своим родителям в Пасадене (Калифорния), где в 1894 году стали партнерами по бизнесу. Братья Грин экспериментировали в различных архитектурных стилях, но постоянно

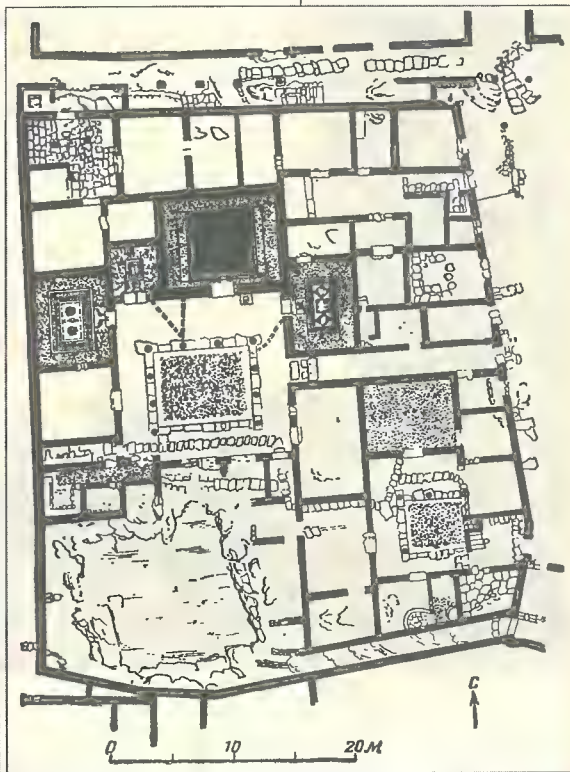


Стадион в Милете, первая половина II в. до н. э. План и разрез по трибуне



Жилые дома в Пейяне (древняя Аполлония), III—II вв. до н. э. Планы

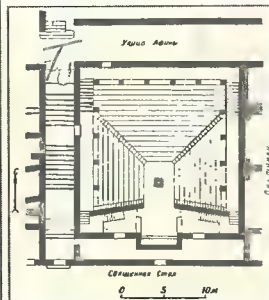
искали более безыскусные, простые формы, пригодные для Южной Калифорнии. Конечным решением их стало бунгало, с его внутренним и внешним пространствами, подчеркивающими тесный контакт с природой, и использованием местных материалов и технологий. Ряд усовершенствованных домов, которые братья Грин построили в Пасадене с 1904 по 1911 год, характеризуются широкими, нависающими карнизами, замечательными спальными верандами и бесхитростным использованием деревянных частей ("палочек") для создания внешнего декоративного эффекта. Дерево, изысканно обработанное и отделанное, играет в этих домах главную роль. Стиль бунгало, разработанный братьями Грин, вскоре стал основным для американской домашней архитектуры, оказав влияние на конструкции бесчисленного числа меньших по размеру бунгало. Однако



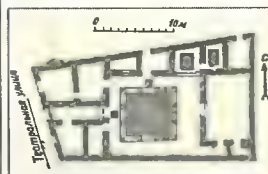
Дом Масок на острове Делос, II в. до н. э. План

с 1914 года собственное дело Гринов пошло на спад.

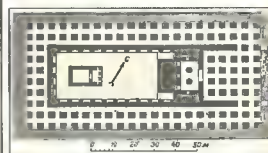
ГРИФФИН, УОЛТЕР БЕРЛИ (Griffin, Walter Burley) (родился 24.11.1876, Мэйвуд, Иллинойс, США — умер 13.02.1937, Лакхнау, Индия), американский архитектор, про-



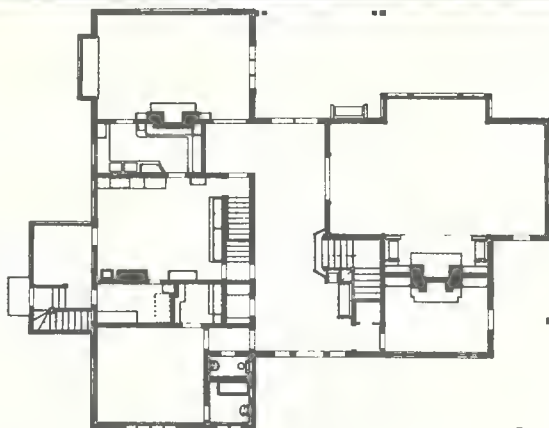
Экклесиастерий в Приене, III в. до н. э. План



Дом Трезубца на острове Делос, II в. до н. э. План



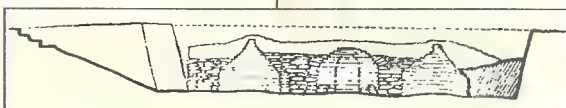
Храм Аполлона (Дидимейон) в Дидимах близ Милета, начат около 313 г. до н. э. Архитекторы Пеоний из Эфеса и Дафнис из Милета; строился более 150 лет



Чарлз Салмер и Генри Матер Грини
Дом Дэвида Б. Гэмбла в Пасадене, Калифорния, 1907—1908

ектировщик ландшафтов
и городской архитектор.
Наиболее претенциозная

работа — австралийская
столица Канберра. После
учебы в Иллинойском уни



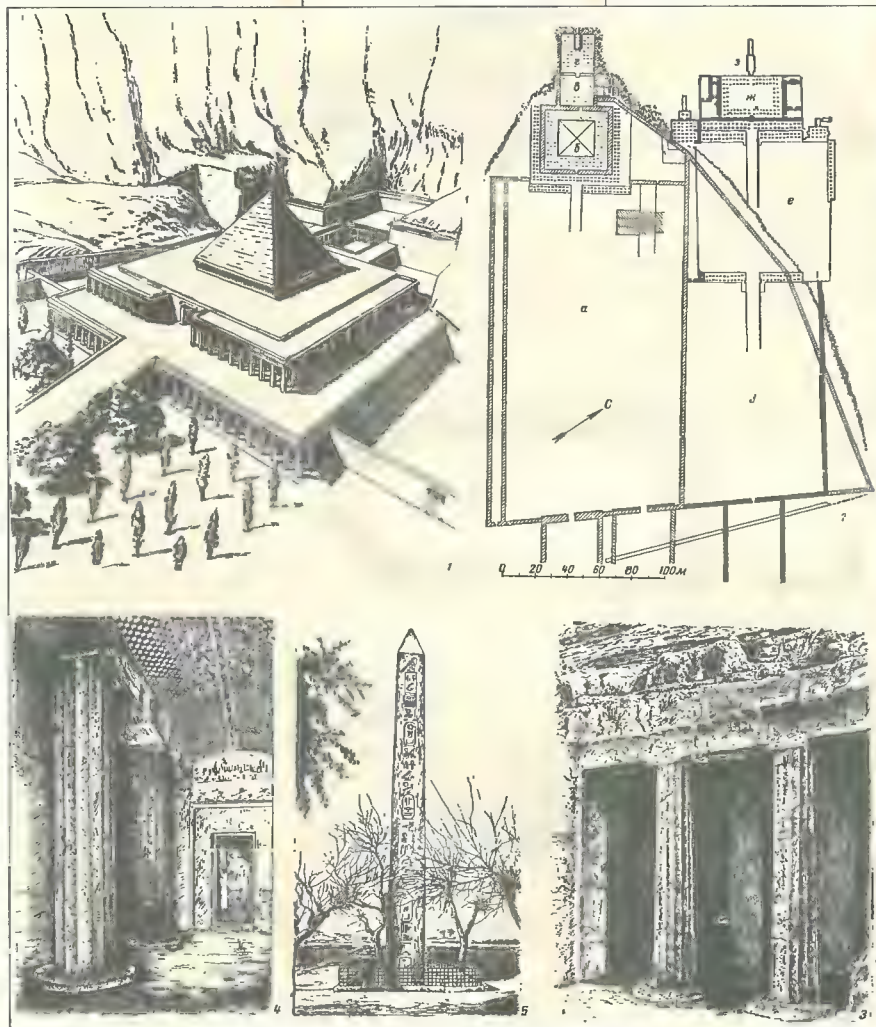
Гробница в Уре, вторая половина III тысячелетия до н. э. Разрез

верситете Урбана, в пер-
вом десятилетии 20 века,
Гриффин работал в архи-
текторской студии Фрэнка
Ллойда Райта в Оак-Пар-
ке, которая принимала ак-
тивное участие в его прак-
тике. Среди его ранних са-
мостоятельных заказов
был дом Уильяма Х. Эме-
ри в Элмхерсте, штат Ил-

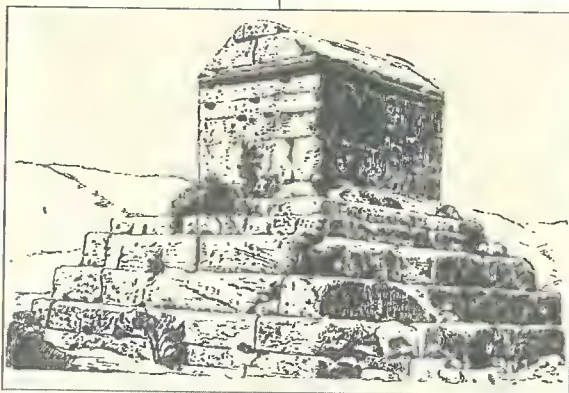
линой (1902), а также он разработал искусственный ландшафт в университетском городке северного педагогического колледжа в штате Иллинойс (позднее университет) Де Калб (1906). Он планировал участок жилой застройки

Рок Глен, Мейсон-Сити, штат Айова (1910 – 1916), и спроектировал в этих районах несколько домов. В начале 1912 года Гриффин выиграл международный конкурс на планировку Канберры, новую федеральную столицу Австра-

лии, и провел большую часть оставшейся жизни в этой стране. Начав с “Гарден Сити”, идеала строгого разделения функций в пределах сообщества, он принял геометрический формализм. Главные проходы города должны



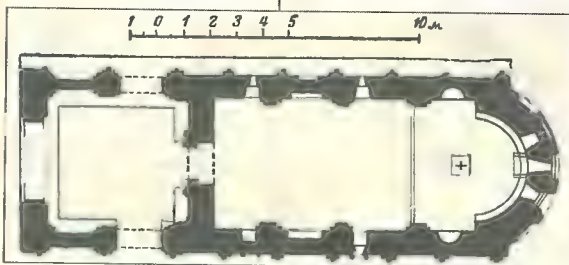
1. Гробница-храм Ментухотепов в Дейр аль Бахри, около 2000 г. до н. э. Реконструкция. 2. Дейр-аль-Бахри. Заупокойный храм Ментухотепов, около 2000 г. до н. э. План: а — передний двор; б — первый колонный зал и пирамида; в — второй двор; г — второй колонный зал и святилище. Храм Хатшепсут, 1525–1503 гг. до н. э. Зодчий Сенмут. План: д — первый двор; е — второй двор; ж — третий двор; з — пещерное святилище. 3. Гробница Хнумхотеп в Бени Хасане, первая треть II тысячелетия до н. э. Фасад. 4. Гробница Аменемхета в Бени-Хасане, первая треть II тысячелетия до н. э. Внутренний вид. 5. Обелиск Сенусерта I в Гелиополе, первая треть II тысячелетия до н. э.



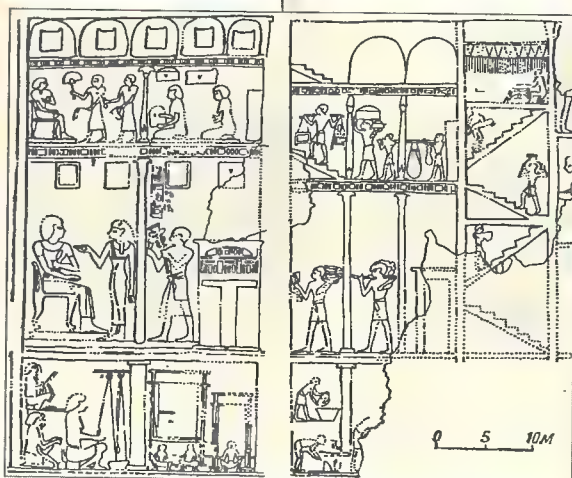
Гробница Кира в Пасаргадах, VI в. до н. э.

были отходить от центров — здания парламента, муниципального центра и коммерческого района. С 1915 года Гриффин от

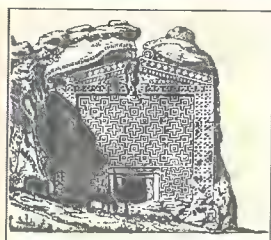
вечал за конструкцию, но в 1920 году, после спора с премьер-министром Уильямом Моррисом Хьюзом, он потерял управле-



Церковь-гробница Бачковского монастыря. План



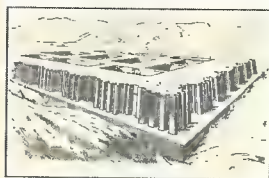
Фивы. Изображение городского дома в гробнице, середина II тысячелетия до н. э.



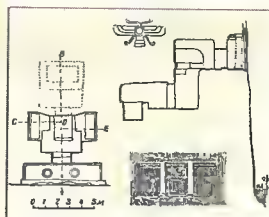
Гробница Мидаса близ Доганлы (Фригия)

ние проектом. Другие работы Гриффина в Австралии включают Ньюманский колледж, Мельбурнский университет (1915) и жилой микрорайон Каслкрэг, Сидней (1918).

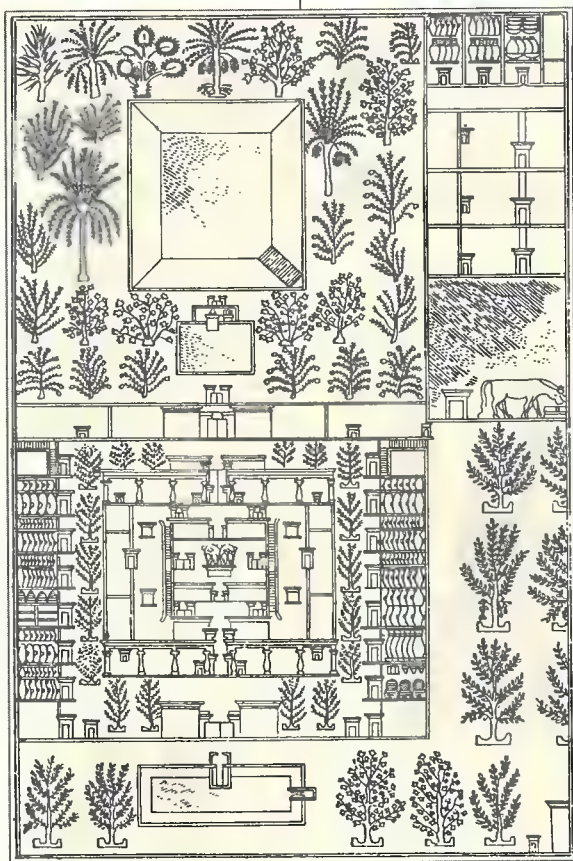
ГРОБНИЦА (tomb), в строгом смысле слова дом или жилище для мертвого; термин применяется широко ко всем видам могил, погребальных монументов и мемориалов. Во многих примитивных культурах мертвых хоронили в их собственных домах, и форма гробниц могла выработаться из этой практики, как воспроизведение в долговечных материалах типов первобытных домов. Таким образом, до исторические погребальные курганы обычно насыпались над круглой хижинкой, куда помещалось тело



Гробница фараона Менеса в Негада, около 3200 г. до н. э.



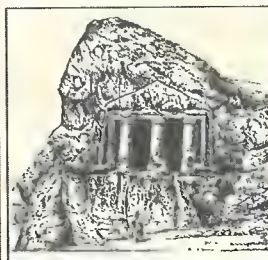
Скальная гробница в Сехне



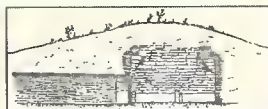
Ахетатон (современный Тель-эль-Амарна). Изображение египетской богатой усадьбы в гробнице, начало XIV в. до н. э.

вместе с орудиями и другим личным имуществом для использования в будущей жизни. С более развитой технологией ранних цивилизаций появились кирпичные и каменные гробницы, часто больших размеров, но все еще сохраняющие примитивные формы дома. Они были временами куполообразны, а временами прямоугольны, в зависимости от того, какая форма использовалась в быту, когда гробницы начинали строиться. Считаясь домами, такие гробницы часто роскошно снабжались одеждой, утварью и мебелью, так что они являются важными источниками знаний о куль-

турах, их построивших. В самые ранние времена усопшие царские особы обеспечивались не только всеми необходимыми предметами, но также и реальными слугами, которые

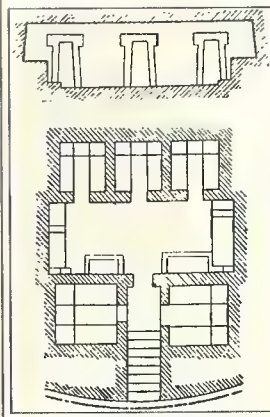


Скальная гробница в Гамбаркайя (Пафлагония)



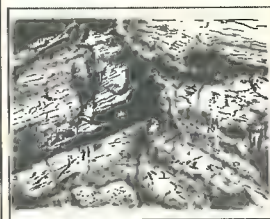
Гробница в Популоши, VII в. до н. э. Разрез

умерщвлялись во время погребения, чтобы они могли продолжать служить своему господину. Типичной является гробница царицы Ура — Шуб-Ад (период ранних династий в Месопотамии, около 2900—2334 до н. э.), которая содержала тела более 60 слугителей. Более

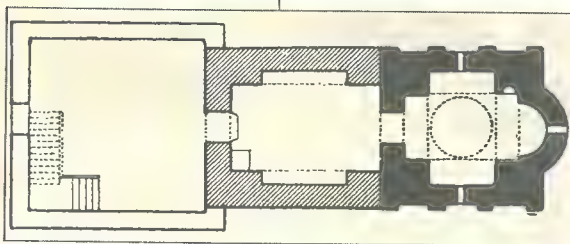


Гробница "Греческих ваз" в Цере, VI в. до н. э. План и поперечный разрез

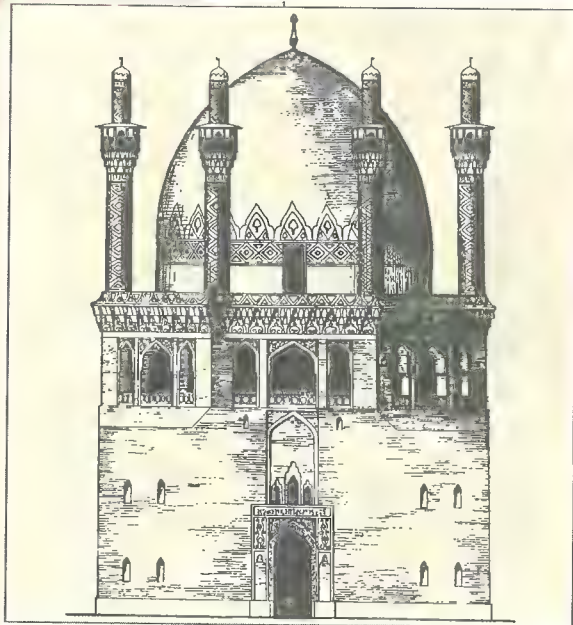
обычным, однако, стало подменять людей статуями или рисованными изображениями. Такой была практика большинства египетских гробниц; и с помощью таких живописных картин и статуэток, осо-



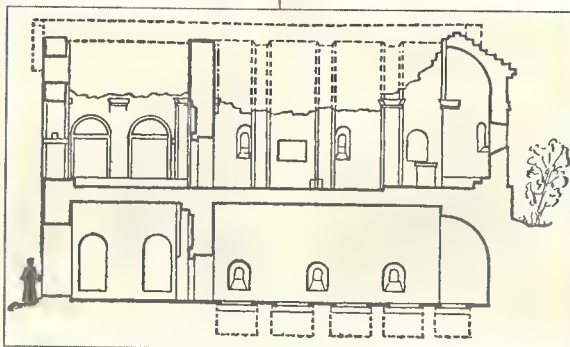
Самгорский курган. Деревянный сруб подземной камеры, конец III тысячелетия до н. э.



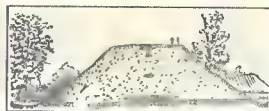
Церковь-гробница Пантелеймона в селении Бояна,
XII – XIII и XVII вв. План



Усыпальница Олджейту-Ходабенде в Султанши, 1309–1313 гг.
Зодчий Хаджи Алишах из Тебриза. Фасад. Реконструкция Коста



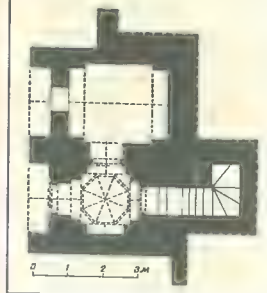
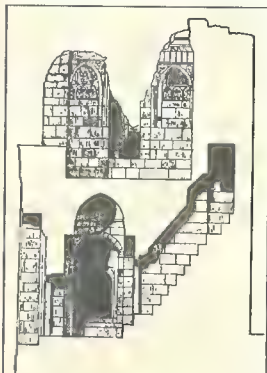
Церковь-гробница Бачковского монастыря. XI или XII вв.
Продольный разрез



Курган Черная могила
в Чернигове, X в. Разрез

бенно в гробницах Древнего и Среднего царства, можно получить яркое представление о каждой фазе жизни египтян.

Во многих культурах и цивилизациях гробница была вытеснена или существовала наряду с памятниками покойному; иногда, как в Древней Греции, трупы сжигались, а пепел помещался в погребальные урны. В средневековой христианской философии гробница считалась земным прототипом и символом небесного дома. Эта идея появилась в римских катакомбах, стены которых были украшены сценами,



Гробница Дири-баба
в Маразли, 1402 г. План
первого этажа и разрез

изображавшими воскресших в раю. Иногда церковное строение само по себе функционировало как гробница (например, Айя София в Стамбуле была гробницей Юстиниана). На протяжении средних веков обычным стало хоронить людей в церквах, монастырях и часовнях с изображением покойного на резных или рисованных дощечках или в виде "гигантов" (возлежащих скульптурных фигур в размер человека, обычно покоящихся на спине), помещенных над телом. Покойные представлялись не как мертвые тела, а как души, живущие на небесах, с руками, сжатými вместе в благоговении, и с символами их спасения рядом с ними. В 15 веке обычной христианской практикой стало изображение фигур покойных уже как мертвых (обычно в гробу либо на похоронных носилках). Это предзнаменовало собой общее возрождение греческой практики возведения погребальных монументов, а не гробниц, в 16 веке. Со времени Ренессанса идея гробницы как дома отмерла на Западе, за исключением слабого напоминания, мавзолеев, порою сооружаемых над могилами или служащих в качестве погребальных склепов на современных кладбищах.

ГРОПИУС, ВАЛЬТЕР (АДОЛЬФ) (Gropius, Walter [Adolph]) (родился 18.05.1883, Берлин, Германия — умер 05.07.1969, Бостон, штат Массачусетс, США), немецкий архитектор и просветитель, который как директор Баухауза (1919 - 1928) оказал значительное влияние на развитие современной архитектуры. Его работы, многие из которых были осуществлены совместно с другими архитекторами, включали учебное здание и корпуса факультетов Баухауза (1925 - 1926), Центр выпускников Гар-



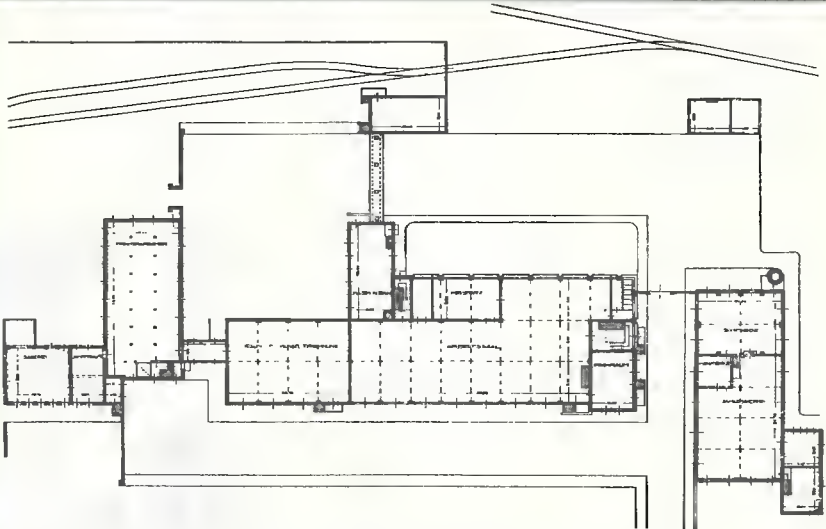
Вальтер Гропиус, Адольф Мейер и Эдуард Вернер
Обувная фабрика Фагуса в Альфельде, 1910 - 1914
(вход с западной стороны)

вардского университета и посольство США в Афинах. *Юность и начало обучения.* Гропиус, сын архитектора, изучал архитектуру в технических институтах в Мюнхене (1903 - 1904) и в Берлин-Шарлоттенбурге (1905 - 1907). Недолгое время работал в архитектурной конторе в Берлине (1904) и служил в армии (1904 - 1905). Перед окончанием образования построил свои первые здания — коттеджи сельскохозяйственных работников в Померании (1906). В течение года путешествовал по Италии, Испании, Англии и в 1907 году стал работать в конторе архитектора Пете́ра Беренса в Берлине. Гропиус признал, что его работа с Беренсом и проблемы с дизайном, которые ему пришлось решать для проекта одной немец-

кой электрической компании, сделали многое для формирования его неизменного интереса к прогрессивной архитектуре и связям различных видов



Вальтер Гропиус, Адольф Мейер и Эдуард Вернер
Обувная фабрика Фагуса в Альфельде, 1910 - 1914
(вестибюль в западном крыле)



Вальтер Гропиус, Адольф Мейер и Эдуард Вернер

Обувная фабрика Фазуса в Альфельде, 1910–1914 (вид с южной стороны в 1912 году)

искусства. С 1910 года, когда он ушел от Беренса, по 1914 год Гропиус проявлял большой талант

в организации своих идей в искусстве. В 1911 году он стал членом лиги “Дойчер Веркбунд”, которая

была основана в 1907 году, чтобы привлечь внимание творческих дизайнеров к машинному производст-



Вальтер Гропиус

Модель фабрики (вид на офисное здание сзади), представленная на выставке "Веркбунд" в Кельне, 1914

ву. Гропиус был сторонником строительной техники, подразумевавшей сборку элементов строения непосредственно на строительной площадке. Однако он признавал неизбежность механизации архитектурного дела и, как следствие, наложение некоторых ограничений на творческий процесс. Он считал, что

все зависело от художественного образования дизайнера и его способности "вдохнуть душу в мертвый машинный продукт". Гропиус был противником подражания, снобизма и догм в искусстве и предупреждал об угрозе упрощений — в этом случае он имел в виду, что назначение объекта не должно оп-

ределять его внешний вид. Возрастающее интеллектуальное лидерство Гропиуса было дополнено его проектами двух значимых зданий — оба были созданы вместе с Адольфом Мейером: фабрика "Фагус" (1911) и инженерная контора и заводские помещения в Кельне (1914), представленные на выставке



Вальтер Гропиус

Модель фабрики, представленная на выставке "Веркбунд" в Кельне, 1914 (фасад офисного здания)



Вальтер Гропиус

Здание "Баухаус" в Дессау, 1925—1926 (крыло с мастерскими и проезд)

"Дойчер Веркбунд". Проект фабрики "Фагус" более смелый, чем любая из работ Беренса, отличается большим количеством стеклянных плоскостей стен, разделенных видимыми стальными креплениями. Здания в Кельне были более формальными, как считают некоторые, из-за

влияния американского архитектора Фрэнка Ллойда Райта. Оба эти здания свидетельствуют о дизайнерской зрелости Гропиуса, наступившей еще до начала первой мировой войны. Во время войны Гропиус служил кавалерийским офицером на Западном фронте, был ранен и на-

гражден Железным крестом за храбрость. В 1915 году женился на вдове Альме (Шиндлер) Малер, с которой он познакомился в 1910 году, когда она еще была замужем за австрийским композитором Густавом Малером. Их брак, заключенный во время войны и представлявший со-

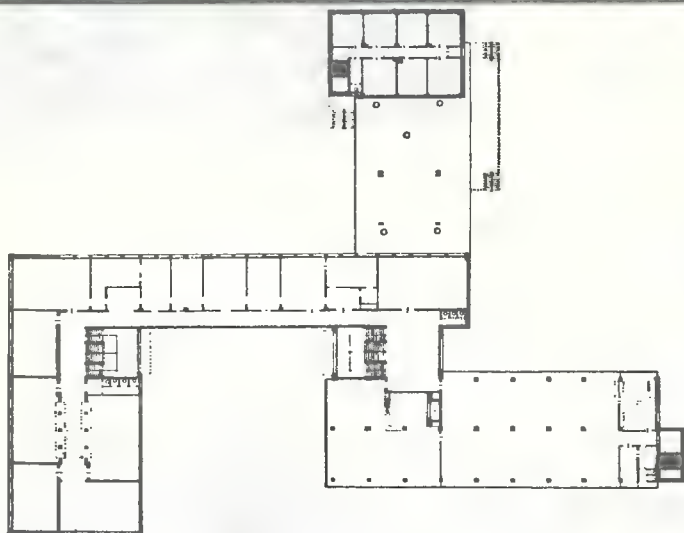
бой по большей части лишь кратковременные свидания во время отпусков Гропиуса с фронта, был осложнен романом Альмы с немецким писателем Францем Верфелем; они с Гропиусом развелись в 1919 году. Их единственный ребенок, дочь Альма Манон, умерла в 1935 году. *Период Баухауз*. Еще не кончилась война, а город Веймар обратился к Гропиусу для того, чтобы ознакомиться с его идеями по художественному образованию. В апреле 1919 года Гропиус стал директором школы искусства и ремесел Великого герцогства Саксонского, Академии искусств Великого герцогства Саксонского и Художественной школы Великого герцогства Саксонского, которые сразу же были объединены в "Государственный Баухауз" в Веймаре. Согласие Гропиуса на вступление в эту должность было самым решительным шагом в его карьере. С его практическим подходом к искусству, политике и управлению Гропиус преуспел в создании нового жизненного подхода к преподава-



Вальтер Гропиус
Здание "Баухауз" в Дессау, 1925—1926
(лестничный пролет в крыле с мастерскими)



Вальтер Гропиус
Здание "Баухауз" в Дессау, 1925—1926



Вальтер Гропиус

Здание "Баухаус" в Дессау, 1925–1926 (вид с юго-востока)

нию дизайна, ставшего международным образцом и в конечном счете приведшим на смену подходу французской школы изящных искусств, господствовавшему в мире около 200 лет. Основным постулатом преподавания Гропи-

уса в этот период было требование, чтобы архитектор и дизайнер прошли практическое обучение ремеслу, чтобы ознакомиться с материалами и процессами. Хотя программа была общеобразовательная, ограничения в бюджете дава-

ли возможность открыть только несколько ремесленных мастерских. В Веймаре не было формального обучения архитектуре. Несмотря на уже существовавший принцип соединения искусства и промышленности, боль-



Вальтер Гропиус
Офис директора в Дессау, 1925—1926 (вид с юга)

шее внимание уделялось ремесленному производству, как, например, керамике, ткачеству и дизайну витражей. Многие известные художники и скульпторы преподавали у Гропиуса, среди них Пауль Клее, Лионел Файнингер, Василий Кандинский, Герхард Маркс, а позже Ласло Мохой Надь и Джозеф Алберс — все вместе составлявшие удивительный коллектив мастеров.

При этом не казалось неуместным, что художники преподавали прикладной дизайн. Как введение в основные принципы дизайна шведским скульптором и художником Иоганном Иттенom был разработан вводный курс, причем этот курс стал самым часто встречающимся предметом в учебном расписании Баухауза. Студенты разрабатывали двух- и трехмерные модели с использованием различных простых материалов, таких, как проволока, дерево и бумага. Изучались также психологические эффекты

формы, цвета и текстуры. Хотя объяснения Иттена и были профессиональными, все же именно благодаря собственному упорству Гропиуса этот образовательный эксперимент дал результаты. Историки много спорят о характере ранних лет Баухауза. Конечно, в 1919—1922 годах студентам Баухауз разрешали выражать субъективные чувства в своем творчестве; индивидуальность и экспрессионизм не были тогда редкостью. Довоенная позиция Гропиуса, что искусство должно сочетаться и выражать экономический характер и рациональный порядок современного общества, казалось, теперь была подчинена новому подходу — искусство находится выше утилитарных подходов. Обратное движение имело место в 1922 году — с уходом Иттена вернулся более рациональный и объективный подход. Индивидуально сделанные продукты рассматривались как прототипы машинного про-

изводства, а некоторые проекты разрабатывались в коммерческих целях. Их отчетливые геометрические формы, ровные поверхности, правильные контуры, базовые цвета и современные материалы — все это в глазах многих выражало отсутствие индивидуальности в искусстве. Эта стадия явилась последней в работе Баухауза, которая повсеместно считалась в целом характеризующей художественную концепцию Баухауза, хотя сам Гропиус отказывался использовать слово «концепция». Гропиус рассматривал архитектуру и дизайн как вечно меняющиеся вещи, которые всегда должны относиться к современному миру. Он говорил об обязанности архитектора охватывать всю видимую среду и сам проектировал мебель, железнодорожные вагоны и автомобили. Он подчеркивал важность планировки зданий и городов, необходимость знания социологии и привлечения к работе команд специали-



Вальтер Гропиус

Дом, построенный для Ласло Моголи-Наги в Дессау, 1925—1926

стов. В 1925 году Баухауз переехал в Дессау, где были лучшие финансовые возможности и во избежание нарастающего антагонизма со стороны консервативного общества Веймара. В Дессау Гропиус разработал проект здания своей школы (1925—1926). Это здание является значимым образцом современной архитектуры и самым известным творением Гропиуса. Его динамическая композиция, асимметричная планировка, ровные белые стены с горизонтальными окнами и плоская крыша — черты, которые ассоциируются с так называемым интернациональным стилем 1920 годов. Гропиус ушел в отставку с поста директора Баухауз в 1928 году, чтобы вернуться к частной архитектурной практике в Берлине. В течение 1929—1930 годов разрабатывал проекты жилых зданий в Берлине-Зименштадте. Правиль-

ные фасады огромной длины с четкой ориентацией предоставляют отличное решение проблемы "проклятия униформы", значение которой сам Гропиус умалял в последние годы. *Годы в Гарварде.* Гропиус не симпатизировал нацистам, поэтому он и его вторая жена Иза Франк, на которой он женился в 1923 году, тайно покинули Германию через Италию и бежали в Англию в 1934 году. Правительство Гитлера закрыло Баухауз в 1933 году. Недолгое пребывание Гропиуса в Англии было отмечено сотрудничеством с архитектором Максвеллом Фраем, что привело к созданию проекта здания Виллидж-колледжа в Импингтоне, Кембриджшир (1936). В феврале 1937 года Гропиус прибыл в Кембридж, штат Массачусетс, чтобы стать профессором архитектуры в Гарвардском университете. В следу-

ющем году его назначили деканом факультета. эту должность он занимал вплоть до ухода на пенсию в 1952 году. Получил гражданство США в 1944 году. В Гарварде он ввел в курс дисциплин философию дизайна Баухауз, хотя и не сумел внедрить работу в рабочих мастерских. Также не удалось ему попытка отменить курс истории архитектуры. Однако его борьба за современные подходы к дизайну пользовалась популярностью среди студентов. Его нововведения в Гарварде вскоре повлекли за собой подобные образовательные реформы и в других архитектурных учебных заведениях США и явились началом конца американской подражательной архитектуры. Помимо преподавания Гропиус сотрудничал с Марселем Бройером, бывшим студентом Баухауз, а позже, с 1937 по 1940 год, его коллеги-пре-

подавателя. Среди их совместных проектов был собственный дом Гропиуса в Линкольне, штат Массачусетс, который при использовании окрашенного в белый цвет дерева являл собой образец нового английского традиционализма в современных условиях. Этот дом и другие проекты, созданные ими, были противоречивы, но архитекторы дожили до времени признания их идей.

В 1942 году Гропиус возобновил интерес к промышленным подходам в архитектуре, когда он стал вице-президентом "Дженерал Пэнел корпорейшн", компании, которая производила сборные жилые корпуса. С этого поста он ушел в отставку в 1952 году.

В 1946 году Гропиус в партнерстве со своими бывшими студентами из Гарварда учредил компанию "Акитектс Коллаборатив", разместившуюся в Кембридже. Среди различных американских и зарубежных заказов "Акитектс Коллаборатив" получила заказ на Центр выпускников Гарвардского университета (1949—1950) — группу зданий из общежитий и столовых. Дизайн этих зданий напоминает, но является не таким массивным, как здания Баухауз в Дессау.

Другие проекты "Акитектс Коллаборатив" включали здание посольства США в Афинах (1960) и Багдадский университет (проект одобрен в 1960 году, строительство все еще продолжается). Гропиус оставался активным сотрудником "Акитектс Коллаборатив" до самой своей смерти, наступившей в возрасте 86 лет. В соответствии с его просьбой, которую он высказал еще в 1933 году, его похороны прошли не как траурная процессия, а представляли собой нечто вроде праздника — 70 его друзей в Кембридже пили шампанское в его честь в течение двух дней

после смерти Гропиуса. *Оценка.* Карьера Гропиуса была по большей части оценена скорее в области его достижений как преподавателя и писателя, нежели архитектора. При разработке собственных проектов зданий он отказался от личных и субъективных аспектов в пользу нахождения интеллектуальных решений значимых и социально-значимых проблем. Среди его наиболее важных идей была вера в то, что ко всем проектам — будь то проект стула, здания или города — нужно подходить одинаково: путем систематического изучения необходимости и проблем, принимая во внимание современные строительные материалы и технологии, без ссылки на предыдущие формы и стили. Его архитектурные строения не имеют того эстетического очарования, которое есть у Райта или Ле Корбюзье, но они отражают спокойный и прагматичный интерес, которым отмечена вся его жизнь.

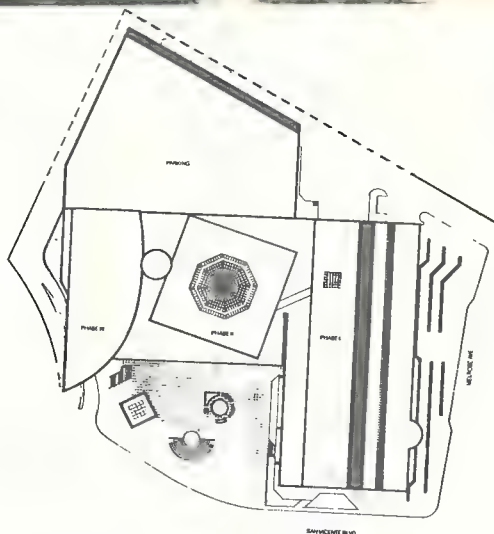
Всегда в беседах и критике, он напоминал своим ученикам о жизнеспособности индивидуальности и спонтанности самой жизни. Его привычка носить берет в сочетании с деловым костюмом символизировала, пожалуй, два мира, которые он хотел соединить в единое целое, преодолев "пропасть между твердым складом ума делового человека и технолога и воображением творческого художника".

ГРОСЕС ШАУШПИЛЬХАУЗ (Grosses Schauspielhaus) (в переводе с немецкого "Великий драматический театр"), театр, бывший цирк Шумана в Берлине, дизайн которого был изменен для Макса Райнхардта в 1919 году архитектором Хансом Полицом. Он совмещает нормальную и вращающуюся сцену и циклограму. Сцена

соединена с ареной через примыкающий к ней мостик и окружена сиденьями, расположенными в форме подковы. В 1919—1921 годах Райнхардт поставил там ряд блистательных спектаклей, в том числе "Орестея", "Смерть Дантона" и "Юлий Цезарь".

ГРОТЕСК (grotesque), в архитектуре и декоративном искусстве причудливая фреска или скульптурная декорация, включающая смешанные формы животных, людей и растений. Слово произошло от итальянского *groteschi*, относящегося к гротам, в которых эти декорации были обнаружены около 1500 года во время раскопок римских домов, таких, как Золотой дом Нерона. Впервые возрожденный в период Ренессанса школой Рафаэля в Риме, гротеск быстро вошел в моду в Италии в 16 веке и стал популярным во всей Европе и оставался таковым до 19 века, будучи наиболее часто используемым в украшении фресками. Хотя головы животных и другие мотивы иногда имеют геральдическое и символическое значение, гротесковые узоры были в основном чисто декоративными.

ГРУБЕНМАН, ХАНС УЛЬРИХ И ГРУБЕНМАН, ИОГАННЕС (Grubemann, Hans Ulrich and Grubemann, Johannes) (соответственно родился 23.03.1709, Тойфен, Швейцария — умер 24.01.1783, Тойфен; родился 1707, предположительно Тойфен — умер 1771, предположительно там же), швейцарские плотники, строители мостов. Их мост (1758) через реку Лиммат у города Веттинген под Цюрихом считается первым в мире арочным мостом, построенным из лесоматериалов. Братья, первыми применив принципы строения арочных мостов со стропильными фермами,



Виктор Груен и Цезарь Пелли

"Пэсифик Дизайн Сентер" в Лос-Анджелесе, Калифорния. 1975

сделали возможным построение более длинных и прочных деревянных мостов. О Гансе Ульрихе имеется больше сведений, чем о его брате Иоганнесе; из вестно, что оба были деревенскими плотниками в Тойфене, а также, что они строили не только мосты, но и церкви. Первый из трех мостов, принесших известность братьям, был

построен в 1755 году Гансом Ульрихом у Шаффхаузена через Рейн. Мост состоял из двух пролетов длиной 52 м и 59 м, которые были соединены в центре и удерживались каменным быком (контрфорсом). Позднее его брат Иоганнес построил однопролетный мост у Рейхенау длиной 73 м. В 1758 году братья начали работу над 60-мет-

ровым мостом у Веттингена, проект которого объединял в себе принципы арки и стропильной фермы; арки из дуба высотой 7,5 м скреплялись металлическими скобами. Несмотря на то что все три моста позднее были уничтожены, работы братьев Грубенманов оказали значительное влияние на проектирование мостов во всей Европе.

ГРУЕН, ВИКТОР (Gruen, Victor) (родился 18.08.1903, Вена, Австрия — умер 14.02.1980, Вена), американский архитектор австрийского происхождения, известный построением региональных торговых центров (Норзлэнд в Детройте, штат Мичиган, 1952) и перепланировкой центральной части города Форт-Уорз в Техасе (1955). Груен получил образование архитектора в Технологическом институте и Академии изящных искусств в Вене. До начала своей собственной практики в 1933 году в качестве архитектора в Вене работал под началом Петера Беренса, ведущего немецкого архитектора и преподавателя. Сразу после оккупации Австрии немецкими войсками в 1938 году он переехал в США, где начал работать над проектами в различных городах; его первой работой стал магазин “Ледерер Стор” в Нью-Йорке (1939). В 1943 году Груен получил американское гражданство. В 1950 году основал фирму “Виктор Груен Ассошиэйтс”, в которой стали работать профессионалы из различных сфер — инженеры-строители, архитекторы, планировщики. Компания в основном занималась проблемами перепланировки городов, страдающих от перенаселения. Его торговые центры (Норзлэнд; Саутдэйл в Миннеаполисе, штат Миннесота; Рэнхэст в Маунт-Проспект, штат Иллинойс; Мидтаун-Плаза в Рочестере, штат Нью-Йорк) принесли ему значительную известность. С 1963 по 1967 год его компания разработала проект застройки современного Тегерана. Груен работал в качестве консультанта по планированию городов во всем мире, включая его родной город, Вену, где в 1972 году он получил медаль за достижения в архитектуре. После ухода на пенсию в 1968 году Виктор

Груен основал собственный Фонд планирования застройки. Он — автор книг “Как ужиться с собственным архитектором” (1949), “Сердце наших городов” (1964) и “Центры городов” (1973).

ГУАС, ХУАН (Guas [Was], Juan), известный также как Вас (родился Лион — умер около 1496, Толедо, Испания), архитектор, центральная фигура среди группы испанских архитекторов, которые разработали стиль Изабеллин — соединение средневековых форм, орнаментов испанских мусульман и итальянской пространственной композиции. Гуас считается самым изысканным архитектором конца 15 столетия в Испании, он создал проекты церквей и жилых зданий, которые стали образцами для подражания для более поздних поколений испанских архитекторов. После обучения в Брюсселе Гуас поселился в Толедо совместно со своими фламандскими ассистентами. С 1459 по 1469 год он помогал Аннекину де Эгасу в строительстве собора “Пуэрта де лос Леонес” в Толедо, в 1494 году он был официально назначен архитектором при соборе. Его главными работами были церковь “Сан-Хуан де лос Реес” (Толедо, начало строительства — примерно 1478), дворец “Инфантадо” (Гвадалахара, 1480—1483) и часовня святого Георгия (Валладолид, 1488).

ГУМ (GUM), аббревиатура названия Государственного универсального магазина, одного из самых больших универсальных магазинов России. Расположен на бывшей рыночной площади в северо-восточной части Красной площади в Москве. Первоначально здание называлось Верхним торговым пассажем, спроектированным А. Н. Померанцевым и построенным в 1889—1893 годах в псевдорусском стиле,

со скрытыми металлическими каркасами. Первоначально здание объединяло более 1000 магазинов под одной крышей. В 1953 году здание было реконструировано и в настоящее время имеет три этажа и около 150 магазинов. Магазин больше напоминает торговый центр в западном стиле, чем универсальный магазин. Там предлагают продовольственные товары, одежду, бытовые приборы, часы, фотоаппараты, а также другие товары. Кроме этого, ГУМ привлекает туристов своими поразительными размерами и богато украшенным интерьером.

ГОР-Е АМИР (Gür-e amir), в Самарканде, теперь в Узбекистане, мавзолей 14 века монгольского завоевателя Тимура (Тамерлана). Несмотря на то что памятник пострадал с течением времени и от землетрясений, он все еще величественно выглядит. Он состоит из часовни, увенчанной куполом, загороженной стеной, и впереди которой находится сводчатый проход. Внутренняя сторона стен покрыта бирюзовыми арабесками и золотыми надписями.

ДАГШУР (Dabshūr), ансамбль древнеегипетских пирамид на юге Сахары, западный берег реки Нил. Две из пяти пирамид восходят ко времени 4 династии (2575—2465 до н. э.) и были построены королем Снефру (2575—2751 до н. э.). Из-за необычного двойного склона самую раннюю из пирамид называют по-разному: Тупая, Наклонная, Неправильная или Ромбoidalная пирамида. Представляет собой первую попытку построения настоящей пирамиды, но у начала склона угол равен 54°4'. Однако обнаружили, что склон слишком крутой и поэтому верхнюю часть пирамиды уменьшили до 43°. Эта пирамида сохранилась лучше, чем остальные четыре. Она является единственной пирамидой, пост-

роенной во времена Старого Королевства. Имеет два входа. Второй из Снефрусовых пирамид является пирамидой Северного Камня. Была построена под углом склона в 43° и поэтому меньше. Три оставшиеся пирамиды относятся ко времени 12 династии (1938—1756 до н. э.), поэтому плохо сохранились. Однако по их руинам можно судить, что в целях безопасности вход в пирамиду находился в задней ее части. Могилы королевских династий относятся приблизительно к времени 12 династии. Они сохранили значительную коллекцию драгоценностей и личного снаряжения. Ученые считают эту коллекцию величайшей и представляющей собой высокую степень развития Египта в области металлообработки и гравировки.

ДАДО (dado), в классической архитектуре цокольная часть между основанием и карнизом пьедестала колонны, в более поздней архитектуре панельная, окрашенная или расписанная нижняя часть стены от 60 до 90 см над уровнем пола. Внутренние стены обрабатывались таким образом между 16 и 18 веками, хотя ближе к концу этого периода дадо оставалась простой и только определенной поперечинной вдоль стены.

ДАМАССКАЯ ВЕЛИКАЯ МЕЧЕТЬ (Damascus, Great Mosque of), также известная как мечеть Омейядов, самая старая из сохранившихся каменных мечетей, построенная между 705 и 715 годом н. э. халифом Омейядом аль-Валидом I. Мечеть расположена на месте, где ранее в 1 веке находился греческий храм Юпитера, а потом христианская церковь святого Иоанна Крестителя. Некоторые сирийско-римские фрагменты сохранились в конструкции сооружения, как, например, гробница, в которой хранится

голова Иоанна Крестителя, — реликвия, почитаемая как мусульманами, так и христианами. Мечеть занимает площадь в форме огромного четырехугольника 157×100 м, по краям которого расположены арочные аркады, поддерживаемые небольшими колоннами, а в центре находится открытый двор. Ливан, или зал для молитв, расположенный вдоль южной стороны мечети, разделен рядами колонн и арок на три длинных прохода. Трансепт с центральным восьмиугольным куполом, первоначально деревянным, пересекает проходы по центру. Мраморные решетки на окнах южной стены являются одним из ранних образцов геометрических переплетений, характерных для исламской архитектуры. Более акра площади стен мечети были покрыты мозаикой, отображающей причудливый пейзаж, — так выглядит рай с точки зрения Корана. Сохранились лишь небольшие фрагменты этой мозаики. Мечеть была разрушена при Тимуре в 1401 году, восстановлена арабами и значительно пострадала во время пожара в 1893 году. И хотя мечеть не была восстановлена во всем своем изначальном великолепии, она до сих пор является впечатляющим архитектурным памятником.

ДАНС, ДЖОРДЖ МЛАДШИЙ (Dance, Georg) (родился 1741, Лондон, Англия — умер 14.01.1825, Лондон), британский архитектор, являвшийся автором обширной урбанистической перестройки Лондона. Он являлся членом Королевской академии Великобритании. Самый младший сын Джорджа Денса Старшего, производителя работ на стройках Лондона с 1735 по 1768 год, Данс получил свое формальное образование на службе у своего отца, а также в Италии. Он занял место отца после его смерти

в 1768 году и стал инспектором всего строительства в центральной части Лондона. Вскоре после этого Данс спроектировал свое наиболее известное здание Ньюгейт Призон (около 1770—1778, снесено в 1902), которое примечательно своей прочностью и суровостью рустованной (грубовысеченной) каменной кладкой. В своих ранних работах Данс воссоздал изящные варианты в неоклассическом стиле, популярные в то время в Англии. Примером служил церковь Всех Святых, Лондонская стена (1765—1767), одно из немногих зданий Данса, дожившее до наших дней. Она имеет нестандартную неоклассическую внутреннюю отделку, типичную для самобытного подхода Данса к архитектурному проектированию. Он ввел в употребление «круглая площадь» и полумесяц (расположение домов полукруглыми рядами) при составлении плана лондонских улиц. Многие его проекты никогда не были доведены до конца, среди полностью законченных площадь Америки, Minorities (1768), площадь Финсбери (1777) и круглая площадь Финсбери (около 1814). Также заново отстроил Гилдхол (административный центр Лондона) и разработал проект порта лондонских вост-индийских доков.

ДАУНИНГ, ЭНДРЮ ДЖЕКСОН (Downing, Andrew Jackson) (родился 30.10.1815, Ньюбург, Нью-Йорк, США — умер 28.06.1952, окрестности Йонкерса, Нью-Йорк), садовод, садовник-декоратор и архитектор, первый великий садовод-дизайнер в США. Отец Даунинга был владельцем питомника. Окончив в 16 лет школу, он работал в питомнике своего отца и постепенно заинтересовался декорированием садов и архитектурой. Он начал писать работы по ботанике и садо-

водству, а затем занялся тщательным самообразованием по этим предметам. Его первая книга "Трактат по теории и практике декорирования садов, адаптированный к Северной Америке" (1841) сделала его национальным авторитетом в этой области и выдержала множество изданий (последнее вышло в 1921 году). В "Cottage Residences" (1842) он применил принципы декорирования и архитектурного дизайна к нуждам более скромных землевладельцев. Его книга "Плоды и плодовые деревья Америки" (1845), написанная вместе с братом Чарлзом, была наиболее полным трактатом такого плана, после которой Даунинг стал редактором нового периодического издания "Садовод", должность, которую он занимал до самой смерти. Книга Даунинга "Архитектура деревенских домиков, включая дизайн коттеджей, фермерских домов и вилл" (1850), долго оставалась в пользовании. Путешествуя по Европе в 1850 году, Даунинг вступил в партнерство с английским архитектором Калвертом Воксом, а по возвращении в США они создали ряд имений (домиков и земельных участков) в долине Нью-Йоркской реки Гудзон и Лонг-Айленде. Признанному сегодня выдающимся американским садовником-декоратором своего времени, в 1851 году Даунингу было поручено разбить участок для Капитолия, Белого Дома и института Смитсонов в Вашингтоне, округ Колумбия. Однако планы Даунинга в отношении этого проекта пришлось претворять в жизнь его последователям, так как он утонул при крушении парохода в окрестностях Нью-Йоркской гавани.

ДВЕРЬ (door), преграда из древесины, камня, металла, бумаги, листьев, шкур или комбина-

ции материалов, поворачивающаяся, складывающаяся, сдвигающаяся или откатывающаяся, предназначенная для того, чтобы закрывать вход в комнату или здание. Самые первые двери, использовавшиеся повсюду в Месопотамии и Древнем мире, представляли собой висящий над входом кусок шкуры или ткани. Двери из твердых, долговечных материалов появились одновременно с монументальными постройками. Двери, которые вели в важные помещения, часто изготавливались из камня или бронзы. Каменные двери, обычно державшиеся на верхнем и нижнем штырях, часто использовались на могилах. Мраморная, облицованная панелями дверь, относящаяся ко времени Августа, обнаружена в Помпеи; в Стамбульском музее хранится греческая дверь с могилы у Лаганзы, Турция, датируемая примерно 2 веком н. э. Традиция использования монументальных бронзовых дверей сохранилась до 20 века. Двери греческих храмов часто украшались решетками, вылитыми из бронзы; римлянам было характерно использование двойных цельных дверей из бронзы. Обычно они навешивались на штыри, вставленные в гнезда на пороге и перемычке. Самый ранний крупный образец — 5,3-метровые двойные двери римского Пантеона. Модель римской облицованной панелями двери наряду с техникой навески продолжали использоваться в византийской и романской архитектуре. Искусство литья дверей сохранилось в Восточной империи; самым известным примером являются двойные двери кафедрального собора святой Софии в Константинополе (ныне Стамбул), датируемые примерно 838 годом. В 11 веке техника бронзового литья была перенесена из Кон-

стантинополя в Южную Италию. Распространение бронзовых дверей в Северной Европе началось после того, как Карл Великий установил пару дверей в византийском стиле (отлиты около 804) в кафедральном соборе в Аахене. Первые одинарные бронзовые двери в Северной Европе были изготовлены для кафедрального собора Гильдешайма около 1015 года. Они были украшены группой рельефных панелей. Это положило начало традиции украшения дверей скульптурами на исторические темы, что было характерно для бронзовых дверей, изготавливавшихся в период господства романского и более поздних стилей. Вогнутое литье рельефных панелей возродилось в 12 веке в Южной Италии, в частности, благодаря творчеству Баризана Транийского (двери кафедрального собора в Трани, 1175), и было перенесено на север Италии другими мастерами, такими, как Бонанно Пизанский. В 14 веке в Тоскане появились такие великолепные образцы, как пары украшенных скульптурами и облицованных панелями бронзовых дверей во Флорентийском баптистерии: готические Южные двери (1330—1336), изготовленные Андреа Пизано, и Северные двери (1403—1424), изготовленные Лоренцо Гиберти. Восточные двери Гиберти (1425—1452) известны как "Врата Рая". Бронзовые двери с рельефными панелями для собора святого Петра в Риме были отлиты Антонио Филарете. В северо-западной Европе бронзовые двери вообще не использовались до 18 века. Первые монументальные бронзовые двери в Соединенных Штатах были установлены в 1863 году в Капитолии, Вашингтон, округ Колумбия. Несомненно, в древности преобладали деревянные двери. Археологи-



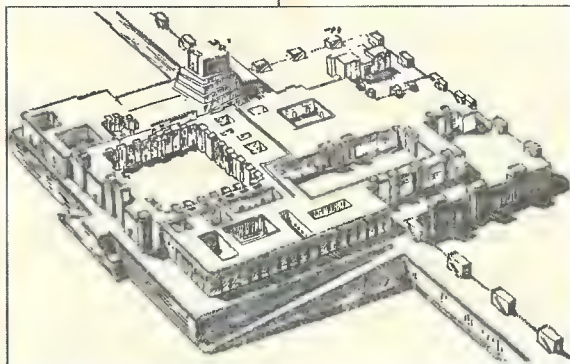
Княжев двор в Дубровнике, вторая половина XV в., мастер Юрий Далматинец. Фасад

ческие и письменные свидетельства указывают на их распространение в Египте и Месопотамии. Как можно судить по фрескам в Помпеи и уцелевшим фрагментам зданий, тогдашние двери очень на поминали современные обшитые деревянными панелями двери. Они были сконструированы из вертикальных и горизонтальных перекладин, собранных вместе, чтобы удерживать панели, и иногда оборудовались замками и петлями. Такой римский тип дверей позже был заимствован и исламскими странами. В Китае и Японии деревянная дверь обычно состояла из двух панелей: нижней цельной и верхней, представлявшей собой

деревянную решетку, обитую бумагой. Типичная европейская средневековая дверь состояла из вертикальных досок, скрепленных горизонтальной или диагональной доской. Она крепилась на длинных железных петлях и сбивалась гвоздями. В жилых зданиях внутренние двойные двери появились в 15 веке в Италии и впоследствии распространились на остальные части Европы и американские колонии. Эффект обшивки панелями сохранялся до 20 века, когда стали распространяться одинарные, полые внутри двери с плоской панелью. Существует несколько типов современных дверей. Задвижная, или слепая, дверь и дверь-

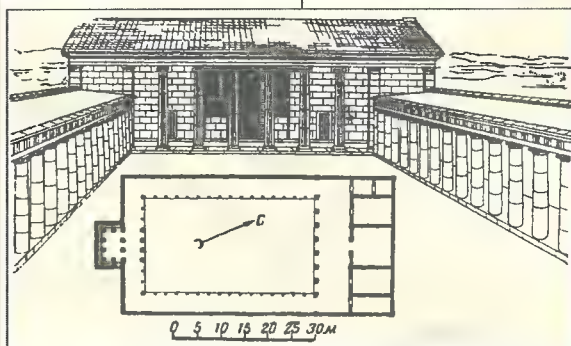
пирма использовались прежде всего в США. Голландская дверь, разделенная на две половины по середине, так что верхняя половина может быть открыта, в то время как нижняя остается закрытой, восходит к традиционному фламандско-голландскому типу. Половинная дверь, составлявшая приблизительно половину высоты обычной двери и навешивавшаяся на середину дверного проема, была особенно популярна в 19 веке на западе США. Застекленные двери, появившиеся в 17 веке, сперва использовались как оконные створки, доходящие до пола. Французские двери (двойные застекленные) распространились в английской и американской архитектуре в конце 17 и 18 веков. Приблизительно в это время французы стали использовать зеркальные двери. Другие типы дверей, изобретенные в 19 и 20 веках, включают дверь-вертушку, раздвижные двери, задвигающуюся дверь (появилась под влиянием японских сёдзи), на весну дверь (закрепляется на верхней части косяка), крутящуюся дверь (имеет конструкцию, похожую на барабан, и, как и предвещающая, открывается сверху).

ДВИЖЕНИЕ ИСКУССТВ И РЕМЕСЛ (Arts and Crafts Movement), английское эстетическое движение второй половины 19 века, которое представляло новое понимание декоративных искусств во всей Европе. К 1860 году, на заре индустриальной революции и связанных с ней серийных производств, несколько человек глубоко обеспокоились падением стиля, ремесел и общественного вкуса до уровня банальных декоративных искусств. В числе этих людей был английский реформатор, поэт и дизайнер Уильям Моррис, который в 1861 году



Дворец Саргона II в Дур-Шаррукине. Реконструкция

основал фирму декораторов и производителей интерьеров, целью которой было возвращение духа и качества средневекового ремесленничества. Моррис и его товарищи (среди которых был архитектор Филипп Уэбб, художники Форд Мэддокс Браун и Эдвард Берн Джонс) производили ручным способом изделия из металла, ювелирные изделия, обои, ткани, мебель и книги. По сей день многие из их произведений копируются дизайнерами и производителями мебели. К 1880 годам усилия Морриса расширили призыв движения искусств и ремесел к новому поколению. В 1882 году английский архитектор и дизайнер Артур Х. Макмурдоу помог организовать Гильдию столетия для ремесленников, одну из нескольких подобных групп, основанных в то время. Эти люди возрождали искусство ручной печати и отстаивали идею о том, что не существует значительного отличия между высоким и прикладным искусством. Многие их последователи, как из числа профессиональных художников, так и среди представителей интеллигуалов в целом, помогали распространять идеи движения. Главное противоречие, поднятое этим движением — так как никто не мог отрицать качество или эстетическую ценность производимых ими работ, — заключалось в вопросе, имеет ли это практическую ценность в современном мире. Сторонники прогресса настаивали на том, что движение пыталось обратить вспять течение времени и этого не следовало делать, так как движение искусств и ремесел не могло быть практически принято массовым городским и индустриальным обществом. С другой стороны, обозреватель, который критиковал выставку в 1893 году как “произве-

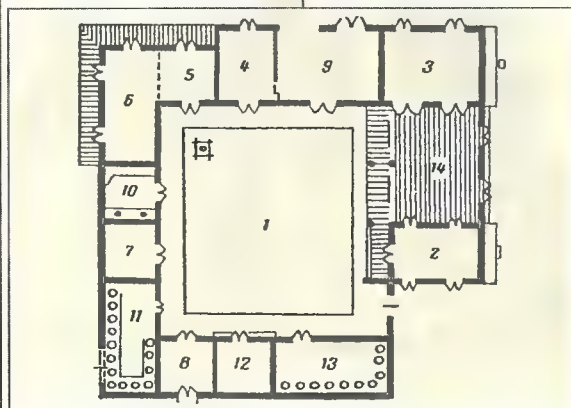


Гимнасий в Милете, 271—270 гг. до н. э. Общий вид и план. Реконструкция

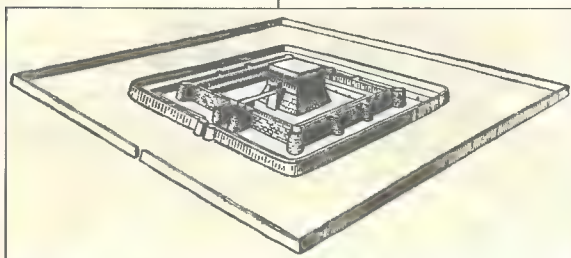
дения избранных для избранных”, понимал также, что движение представляет яркий протест против дизайна как “рыночного дела”, контролируемого торговцами и рекламодателями, во имя любой проходящей моды. В 1890 годах движение получило более широкое одобрение, стало более распространенным и менее связанным с небольшой группой людей. Его идеи распространились в других странах и стали связываться с растущим международным интересом к дизайну, особенно к стилю арт нуво.

ДВОР (court), в архитектуре, открытое пространство, окруженное зданиями или стенами. Дворы при-

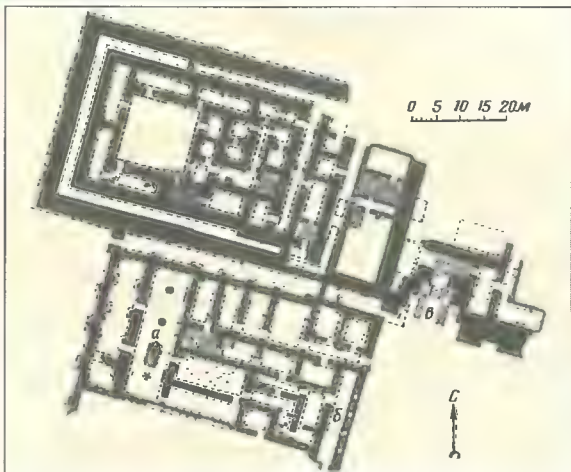
существовали в архитектуре всех цивилизаций с древнейших времен. В средневековой Европе двор являлся неотъемлемой частью всех жилых зданий, характерных для данного периода: монастырей, замков, больниц и так далее. Во дворцах зачастую было по несколько дворов. Во дворце Альгамбра в Гранаде, Испания, построенном в 13—14 веках, было шесть дворов, включая Львиный и Миртовый дворы, наиболее примечательные и знаменитые из всех патио в мусульманском стиле. В Англии в 16 веке в архитектурный ансамбль особняков часто включался передний двор, окруженный крыльями жилой по-



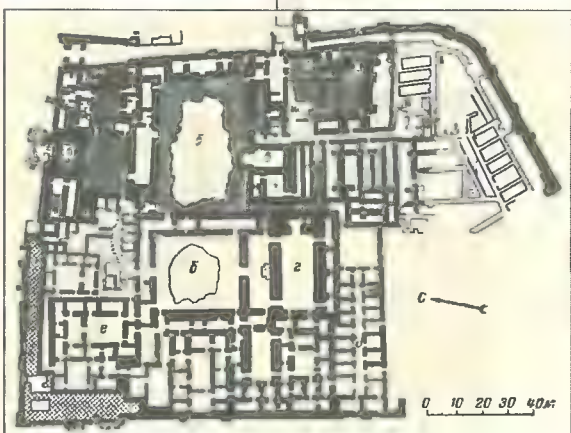
План жилого дома: 1 — двор с колодезем; 2—8 — комнаты; 9, 10 — кухни; 11—13 — кладовые; 14 — крытая терраса



Раннефеодальная усадьба в Якке-нарсан в Хорезме, Реконструкция



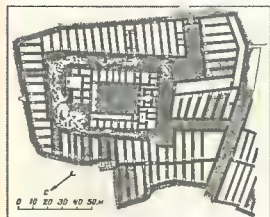
Дворец в Кише, середина III тысячелетия до н. э. План:
а — зал с круглыми столбами; б — крытая терраса с круглыми столбами; в — вход в помещение царя



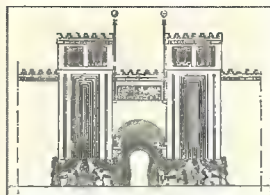
Дворец в Мари, вторая половина III тысячелетия — первая четверть II тысячелетия до н. э.; а — входное помещение дворца; б — парадные дворы; в — тронный зал или капелла; г — внутренний храм; д — склады; е — помещения царя

стройки. Особняки во Франции имели такую же планировку, однако к концу 17 века возникла необходимость также и в задних дворах, на которых располагались конюшни, каретные сараи и подобные им постройки. Передний двор, таким образом, стал парадным двором.

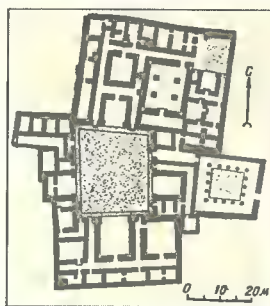
ДВОРЕЦ (palace), резиденция короля, религиозного лидера, иногда место размещения правительства. Этимология латинской версии слова (palatium) восходит к названию Палаatinского холма в Древнем Риме, где находились резиденции римских императоров. Здание дворца качественно отличается от замка, так как не имеет никаких фортификационных сооружений. После средневековья все декорированные дома дворянства всех рангов в Англии, Франции и Испании стали называться дворцами (также как и резиденции римских пап в Авиньоне), и в конечном счете дворцами стали называть все большие и внушительные здания, как общественные, так и частные. В США есть дворцы колониальных губернато-



"Нижний дворец" в Хаттиуаше, XVI—XII вв. до н. э. План



Дворец Саргона II в Дур-Шаррукине. Главный вход

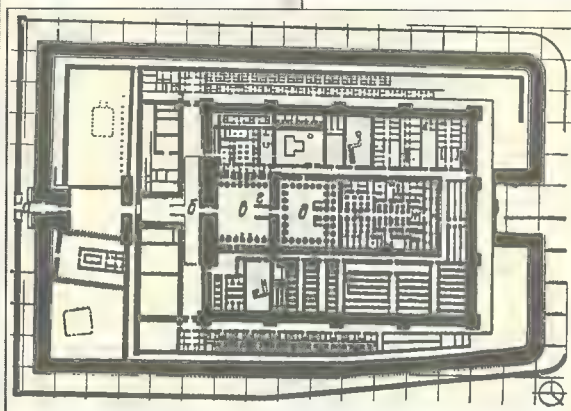


Дворец в Ашшуре, I в. н. э.
План

ров в Вильямсбурге, штат Вирджиния; Санта-Фе, Нью-Мексико; Сан-Антонио, Техас. Из желания избежать ассоциации с колониальным прошлым резиденцию правительства США вместо "Президентского дворца" назвали "Белым домом". Во Франции подобное сооружение носит название "Дворца правосудия". В связи с могуществом владельцев, значительными средствами, вложенными в строительство и затраченным трудом, дворцы зачастую являются наиболее распространенными, а в некоторых случаях и наилучшими образцами архитектурных сооружений своей эпохи. Поэтому они представляют большой интерес для археологов. Самые старинные из известных дворцов были построены в Фивах фараоном Тутмосом III (правил 1504—1450 до н. э.) и Аменхотепом III (правил 1417—1379 до н. э.). Раскопки во дворце Аменхотепа открыли прямоугольную внешнюю стену, огораживающую лабиринт из маленьких темных комнат и двориков, модель, широко распространившаяся в восточных дворцах поздних эпох. В Ассирии, например, большие дворцы строились в Ниневии и Хорсабаде, где дворец Саргона II (правил 721—705 до н. э.), расположенный более чем на 9 га, был возведен на одной платформе с двумя рядами

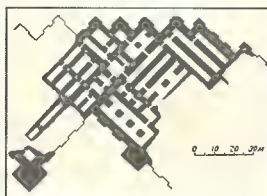


Дворец Навуходоносора в Вавилоне, VI в. до н. э. План

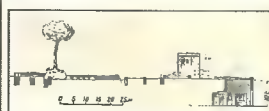


Дворцово-храмовый ансамбль в Мединет Хабу, конец XIII — начало XII в. до н. э. План: а — ворота; б — первый пилон; в — первый двор; г — второй пилон; д — второй двор; е — гипостильный зал; ж — святилище

городских стен, за которыми находились два просторных центральных двора и бесчисленное множество меньших двориков и комнат. В архитектуре



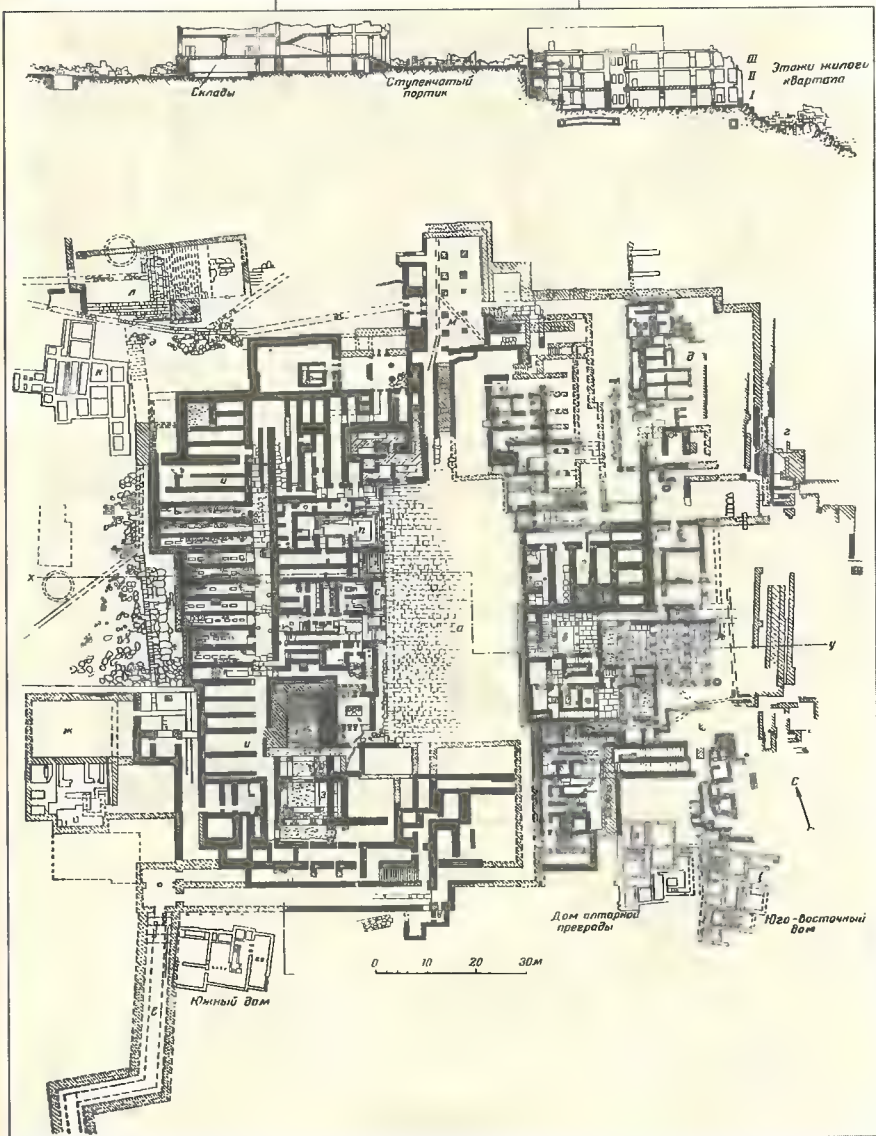
Раскопанная часть дворца урукского наместника (?) в цитадели Тейшебани (окрестности Еревана), VII в. до н. э. План (1950 г.)



Дворец на Палатине, конец I в. н. э. Арх. Рабирий. Разрез по перистильям жилой части



Дворец на Палатине, конец I в. н. э. Арх. Рабирий. Аксонометрия

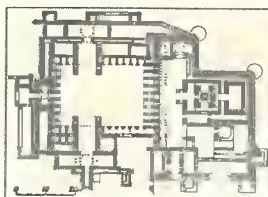


Кнос, дворец и примыкающие здания, начало II тысячелетия — XV в. до н. э. I — поперечный разрез по x—y, схема автора; II — план, по Эвансу; а — большой двор; б — жилая часть; в — главная лестница; г — “восточный бастион”; д — склады керамики; е — юго-западный ступенчатый портик; ж — западная пристройка дворца; з — южные пропилеи; и — западные склады; к — северо-западная сокровищница и арсенал; л — театральная площадка; м — северный зал и северный вход; о — так называемая “старая крепость”; п — тронный зал; р — ступенчатый портик; с — святилище

древнего Вавилона было больше симметрии за счет коридоров и повторяющихся групп апартаментов. В 6, 5, и 4 веках до н. э. большие персидские двор

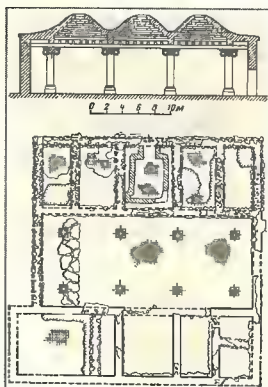
цы строились в Сузах и Персеполесе, где резиденции трех царей (Дария I, Ксеркса I и Артаксеркса III) возводились на трех низких платформах, возвы-

шавшихся над основной платформой, расположенной за городскими стенами. Минийские дворцы на Крите в Фесте и Кноссе (где одна лестница ведет

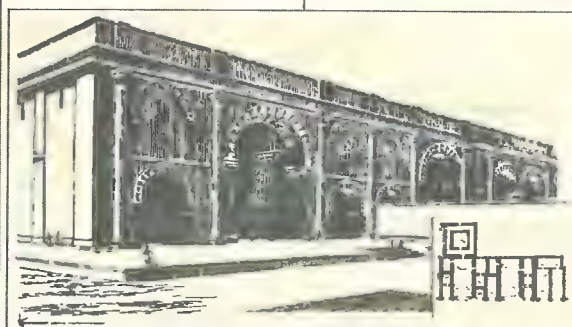


Дворец Кух-и-Ходжа в Сеистане, I в. н. э. План

вверх на три этажа), выглядели еще более величественно. В Риме и на востоке Римской империи строительство дворцов как средоточия могущества достигло своего апогея. Более 90 000 м² на Палатинском холме в Риме было отведено под императорские дворцы, строившиеся с 3 по 212 год н. э. В Константинополе (Стамбул) Священный дворец являет собой конгломерат из церквей в византийском стиле, школ и домов, что в сумме покрывает площадь более 334 м². Наиболее старинные дворцы в Восточной Азии, такие, как Забытый город в Пекине или японские императорские дворцы, также состоят из группы зданий (в этом случае низких павильонов, часто украшенных резьбой по дереву) с садом, огражденным стеной. В Новом Свете дворцы представляют собой не столь сложные конструи-



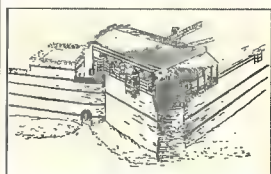
Дворец католикоса в Девине, конец V в. План и разрез



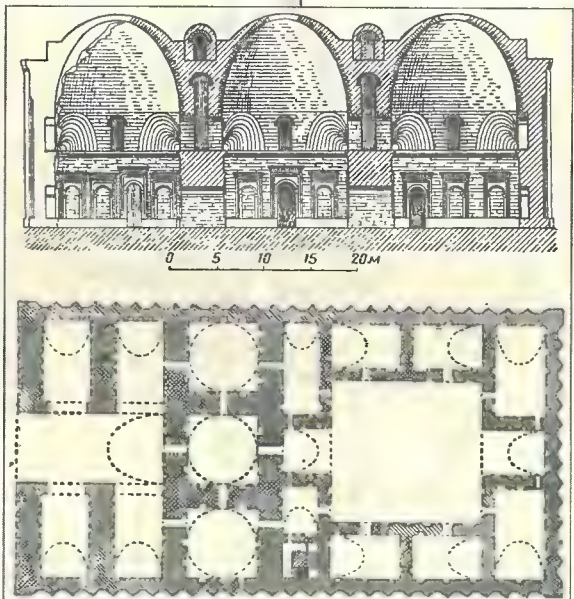
Дворец в Хатра, I-II вв. н. э. Общий вид главного здания (реконструкция) и план

ции, такие, как дворец правителя майя в Ушмале (900 н. э.) и дворец сапотек в Митле (1000 год н. э.), где имеются только одноэтажные, вырезанные из камня постройки с множеством комнат. Как и на Востоке, эти дворцы были местом сосредоточения власти, а также местом пребывания религиозных лидеров. В Западной Европе после эпохи средневековья (когда архитектура дворцов приближалась к замковой конструкции)

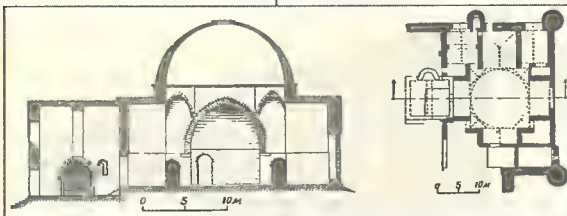
дворцы чаще всего были одиноко стоящими зданиями, украшенными и декорированными согласно сти-



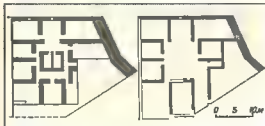
Текфур Сарай — дворец Палеологов в Константинополе, XIV в. Реконструкция



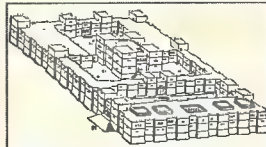
Дворец в Фирузабаде, III в. План и поперечный разрез



Царский дворец в Гизе, конец XII в. Разрез, план



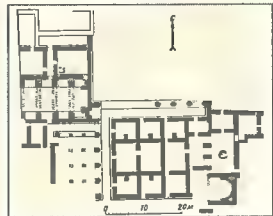
Дворец парона в Ани, XII—XIII вв. Планы первого и второго этажей



Дворец Такха Мариам в Аксуме, I—IV вв. Реконструкция



Дворец Ширваншахов в Баку, XV в. Генеральный план комплекса



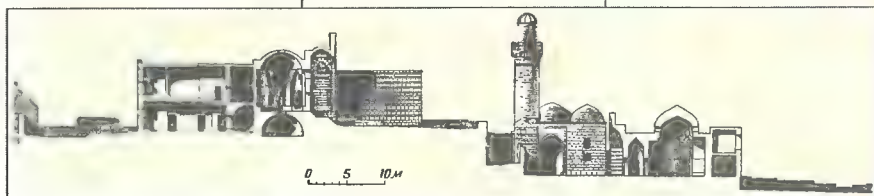
Дворец Нерсеса III при храме Звартноце, середина VII в. План

лю той эпохи, и часто, хотя и не всегда, находились среди живописных садов и парков. В Италии эпохи Ренессанса у каждого принца был собственный королевский палаццо, например дворец Питти (1458) во Флоренции. Многие роскошные дворцы располагались вдоль Большого канала в Венеции. Во Франции королевские пале строились по всей стране: особенно известны Лувр (1546) и Версаль (1661), среди испанских палаchos — знаменитый Эскориал (1559—1584) в пригороде Мадрида и Альгамбра (1238—1358) в Гранаде. У англичан три королевских дворца — Букингемский, Сент-Джеймский и Уайтхолл — сегодня скорее символы и королевские резиденции, чем действительные правительственные учреждения.

ДВОРЕЦ ДОЖЕЙ (Doges' Palace), официальная резиденция венецианских дожей, являвшихся в течение



Дворец Багратидов в Ани, X в.: общий план и план бани

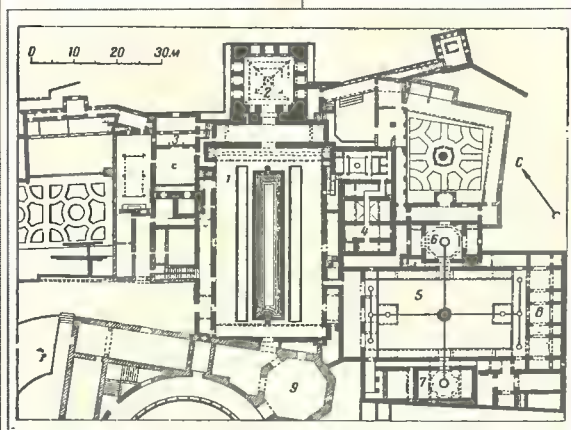


Дворец Ширваншахов в Баку, XV в. Продольный разрез комплекса

1000 лет главными должностными лицами Венецианской республики. Первый из таких дворцов был построен в 814 году, но был сожжен взбунтовавшимися жителями Венеции в 976 году. Он был восстановлен, но вскоре его снова сожгли. Облик, в котором этот дворец предстает перед нами, сформировался лишь в начале 14 столетия. В 1424 году строительство этого венецианского дворца готического стиля было наконец завершено. Два его фасада, выходящих на Моло и на площадь Пьяцетта-Сан-Марко, были расширены. Основной вход Порт децца Карта был разработан братьями Джованни и Бартоломео Бон. Его строительство началось в 1438 году. Последующие пожары снова потребовали восстановления частей самого дворца, разрушенных фресок и поврежденных картин, украшавших стены. Автором фресок был Илья Пизанелло, а картин — представители семейства Беллини и Тициан. Вместо уничтоженных полотен в дворце были вывешены

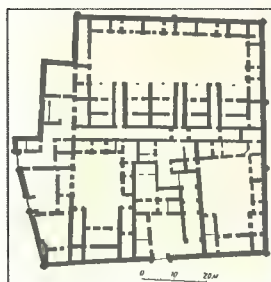
ны картины таких известных художников, как Тинторетто и Паоло Веронезе.

ДВОРЦОВАЯ ЧАСОВНЯ (Palatine Chapel), или Октагон, немецкое Пфальца-

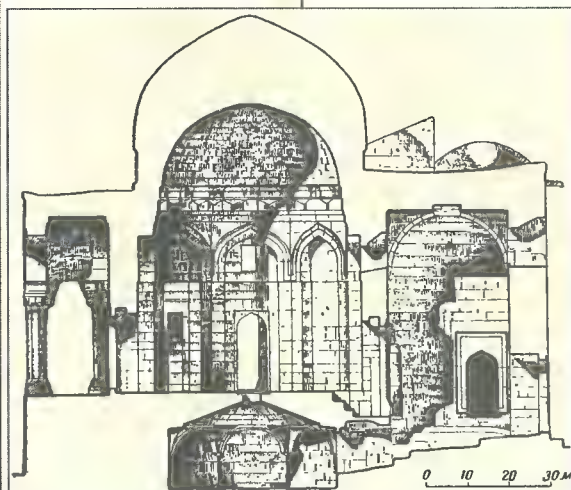


Альгамбра в Гранаде (Испания). XIII—XIV вв.

План: 1 — двор Мирт; 2 — зал посланников; 3 — мечеть; 4 — баня; 5 — Львиный двор; 6 — зал Двух сестер; 7 — зал Абенсерагов; 8 — зал Суды; 9 — дворец Карла V



Дворец Таш-хаули в Хиве, 1830—1832 гг. План



Диван-хане дворца Ширваншахов в Баку, XV в. Продольный разрез

пель, императорская часовня Карла Великого, в настоящее время — часть кафедрального собора в Ахене. Немецкий город Ахен был королевской столицей Карла Великого, а дворцовая часовня представляла собой часть архитектурного комплекса, возникшего в 790—805 годах, служившего как дворцовой, так и национальной церковью всей империи. Часовня — единственное сохранившееся строение и фактически наиболее важный памятник архитектуры эпохи Каролингов — была построена архитектором Одо из Меца по образцу равеннской церкви святого Виталия, исполненной в византийском стиле. Сама часовня представляет собой восьмиугольник, окруженный шестнадцатью стенами пристройки. Купол, венчающий часовню, возвышается на 30,9 м, часовня на протяжении многих веков была самым высоким каменным зданием в Германии. В часовне находится изваянный из куска мрамора трон Карла Великого, на котором происходила коронация 32 императоров «Священной Римской империи» с 936 по 1531 год. В готический период к часовне были пристроены хоры, еще несколько часовен и вестибюль. В результате такого расширения часовня стала кафедральным собором Ахена.

ДЕВИ, ДЖОРДЖ (Devey, George) (родился 1820, Лондон, Англия — умер ноябрь 1886, Гастингс, Ист-Сассекс), британский архитектор, оказавший значительное влияние на развитие архитектуры Англии конца 19 — начала 20 века. Создавал проекты жилых резиденций, летних домиков, коттеджей, особняков и поместий. Также был известен тем, что искусно увеличивал и перестраивал загородные резиденции многих английских лордов. Однако до середи-

ны 20 века его творчеству не уделяли должного внимания.

ДЕДАЛ (Daedalus), мифический греческий зодчий и скульптор, о котором говорили, что он построил среди прочего лабиринт для царя Миноса на острове Крит. Дедал впал в немилость у Миноса и был заточен в тюрьму. Вместе со своим сыном Икаром на крыльях из перьев, скрепленных воском, совершил перелет на Сицилию. Икар, однако, подлетел слишком близко к солнцу, и его крылья расплавились; он упал в море и утонул. Остров, на берег которого его тело было вынесено волнами, позже был назван островом Икария. Греки исторической эпохи приписывали Дедалу здания и статуи, имена создателей которых были забыты в прошлом. Позднее критики приписывали ему такие нововведения, как представление людей в статуях с раздельно стоящими ногами и открытыми глазами. Фаза раннего греческого искусства — «дедаловская скульптура» — названа в его честь.

ДЕКОРАТИВНЫЕ КОВАНЫЕ ИЗДЕЛИЯ (iron work), архитектурные детали строений, произведения искусства, домашняя утварь и оружие, выполненные из железа. Самые ранние железные реликты, которые датируются приблизительно 4000 годом до н. э., были изготовлены из метеоритного железа и встречаются редко. Выплавка железа из руды возникла в основном на Среднем Востоке приблизительно в 1400 году до н. э. В течение следующих пяти сотен лет железо начало вытеснять бронзу при изготовлении оружия и инструментов. До средних веков железо сначала являлось утилитарным металлом и только затем применялось для украшений. Однако холодное оружие,

доспехи, огнестрельное оружие часто украшали простыми, иногда искусно выполненным узором. В течение средних веков железо широко использовалось для домашнего потребления. Обитые железом двери предоставляли дополнительную степень защиты, но также и предусматривали новые возможности для украшения. Сундуки, отделанные железом, были надежными и красивыми. Ворота, решетки, перила и балюстрады из сварочной стали не только отвечали функциональным требованиям сильной устойчивости конструкции, но также представляли мастеру новые возможности в архитектурных украшениях. Начиная с 16 века, декоративные кованые изделия достигли высокого уровня декоративного дизайна, включающего в себя завитки, листья, цветы и сплетение узоров. Железо стало более распространенным и нашло широкое применение в домашнем хозяйстве для изготовления посуды, каминных принадлежностей, печей, каминных решеток, кастрюль, котлов, замков и скобяных товаров. Фонари, основания факелов, подсвечники и канделябры также изготавливались из железа. Большинство металлических изделий выковывались до 19 века с помощью молота и наковальни, до тех пор пока изготовление изделий литьем не получило широкое распространение.

ДЕЛОМ, ФИЛИБЕР (De-lorme [De l'Orme], Philibert) (родился между 1510 и 1515, Лион, Франция — умер 08.01.1570, Париж), один из великих архитекторов Возрождения, который обладал универсальной наблюдательностью итальянских мастеров, без прямого подражания им. Он создавал свой дизайн, руководствуясь правильными инженерными

ми принципами, при этом учитывая французские архитектурные требования, которые отличались от итальянских, и с почтением относясь к архитектурным идеям своей страны. Он использовал и усовершенствовал порядок классической архитектуры, однако, будучи человеком независимого, логического образа мышления и сильной личностью, смешивал порядки с изысканностью изобретения, строгостью и гармонией, характеризующейся простым французским классицизмом. Делорм, будучи сыном мастера каменщика, жил в Риме (около 1533 - 1536), где он занимался раскопками и изучением классических античных вещей. Вполне вероятно, что через своего соотечественника, которого он встретил в Риме, кардинала Жана де Беллей, он развил свой широкий и страстный гуманистический взгляд. В период строительства дворца Сен-Морде-Фоссе для кардинала дю Беллей (около 1541 - 1547) он был назначен архитектором дофина (который стал Генрихом II в 1547 и назвал его аббатом Иврийским в 1549). Для любовницы Генриха Дианы де Пуатье он разработал потрясающий дворец Ане (1547 - 1556) и мост для дворца Шенонсо (1556 - 1559). Назначенный наблюдателем за строениями (1548), он создал множество важных работ, включая могилу короля Франсиска I в Сен-Дени (1547), дополнения ко дворцу в Фонтенбло (1548 - 1558) и новый замок в Сен-Жермен-ан-Лее. К сожалению, большинство его зданий были разрушены и известны только по гравюрам. После смерти Генриха (1559) Делорм лишился королевской благосклонности и стал писать свои работы "Новые изобретения для хорошего укрепления городов при малых затратах" (1561) и "Первый том

архитектуры Филибера Делорма" (1567, редакция в 1568), два архитектурных трактата, излагающих теории его практических работ. Эти работы также подтверждают путь, в котором Делорме успешно прививал дух новых учений Возрождения к классическим традициям. В 1564 году королева-мать Екатерина Медичи вновь вернула его ко двору для работы над главным строением его жизни — дворцом Тюильри в Париже.

ДЕПРЕ, ЖАН ЛУИ (Desprez, Jean-Louis) (родился 1743, Лион — умер 29.03.1804, Стокгольм), французский художник, архитектор, важная фигура в переходе от рационального классицизма середины 18 века к более свободному революционному неоклассицизму. В 1776 году получил Гран при по архитектуре за проект загородного дворца. Автор некоторых сооружений в Швеции (Ботанический сад, 1788, и других).

ДЕРЕВЯННО-КИРПИЧНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО (half timber work), способ постройки сооружений, у которых внешние и внутренние стены изготовлены из деревянного каркаса, промежутки которого наполняются кирпичом, штукатуркой или мазанкой. Традиционно деревянные-кирпичные постройки изготавливаются из квадратных дубовых балок, скрепленных в паз, шиповым способом или с помощью деревянных гвоздей. Каркас здания, наподобие клетки, часто в углах закрепляется скобами. Этот способ строительства применялся как для отдельных сельских одноэтажных домиков, так и для шести и семизатяжных зданий густонаселенных городов. В 20 веке применялся усовершенствованный метод такого строительства: легкие опорные брусья, стойки и стыковые соединения толщиной 5 см

скрепляются гвоздями для образования каркаса здания вместо старой обвязки, балок и скоб. Если требуется только декоративный эффект данного типа строительства, то на стены крепятся доски, имитирующие деревянно-кирпичную модель. Деревянно-кирпичное строительство было распространено в Китае и в улучшенном виде в Японии, а также использовалось в архитектуре зданий на севере континентальной Европы, особенно в Германии и Франции до 17 века. В Англии такое строительство широко использовалось в районах, где была нехватка каменного строительного материала. Оно было распространено на юге Англии и на западе центральной части с 1450 по 1650 год. Многие жилые дома, построенные деревянно-кирпичным способом, имеют характерный выступающий верхний этаж, что позволяет получить дополнительную площадь. Основным же преимуществом является конструктивная особенность: консоли на концах балок частично балансируют нагрузку на пролеты здания. Деревянные каркасы зданий 13 и 14 веков часто украшались орнаментом. На выступающих опорах нижних этажей вырезались покровительствующие святые, а другие элементы деревянной конструкции украшались тонкими узорами. Во Франции узорами украшались вертикальные элементы, а в Англии предпочиталось украшение горизонтальных элементов. В 15 и 16 веках был широко распространено декоративное сочетание темного дерева и светлого наполнения. Панели между стойками изготавливались из кирпичной кладки "в елку" или штукатурки с узорами в виде цветов или с инкрустацией из сланца, черепицы или глины. Резной орнамент на классические мотивы был

насыщенный и причудливый. Многие добавляемые деревянные элементы не требовались конструкцией. Эти элементы часто имели перекрестное расположение под окнами, а в Англии, где деревянные части выступали в наибольшей степени, деревянные элементы феодальных поместий Чешира и Ланкашира имели остроугольную форму в виде шеврона для создания контрастных узоров из белого и черного. В Германии более выраженный и грубый эффект достигался путем использования меньшего числа элементов и подчеркиванием углового крепления. Англичане, проживающие в американских колониях, считали более целесообразным использование изолирующей деревянной обшивки стен (горизонтальной дощатой обшивки внахлест), поэтому деревянно-кирпичное строение нельзя было узнать снаружи. Однако в поселениях французов и немцев строились точные копии европейского стиля.

ДЕРЕВЯННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ГУДЖАРАТА (Gujarāt woodwork), архитектурная резьба по дереву, выполненная в штате Гуджарат, в Индии. По меньшей мере с 15 века Гуджарат был главным центром резьбы по дереву в Индии. Даже когда в качестве строительного материала с большой легкостью и уверенностью стали использовать камень, народ Гуджарата продолжал свободно использовать дерево при сооружении залов в храмах и при создании богато украшенных резьбой фасадов, балконов, дверей, колонн, консолей и решетчатых окон жилых зданий. Резьба по дереву в Гуджарате в период правления мутхалов (1556—1707) демонстрирует удачный синтез местных стилей и стилей мутхалов. Джайинстские деревянные залы 16 и 17 веков богато укра-

шены скульптурными работами, изображающими сцены из джайнистской мифологии и современной жизни, а также воображаемыми цветами, животными и геометрическими фигурами; фигурной скульптуре присущи большая живость и ритм. Обычным было нанесение на дерево ярко-красного лака. Сохранились многие роскошные деревянные фасады 19 века, однако их украшению недостает изящества и движения более ранних работ.

ДЖЕКИЛЛ, ГЕРТРУДА (Jekyll, Gertrude) (родилась 29.11.1843, Лондон — умерла 08.12.1932), английский ландшафтный архитектор, которая была наиболее успешной защитницей диких садов и которая внесла в теории своего коллеги Уильяма Робинсона усовершенствованную чувственность, которая у него отсутствовала. Родившись в зажиточной семье, Джекилл получила образование в области живописи и музыки, а также изучала архитектуру и историю на Греческих островах. До 1891 года ее больше всего интересовала живопись, затем она занялась садоводством. Джекилл питала пристрастие к простоте и аккуратному беспорядку в приусадебных садах. Она подвизалась в журналистике вместе с Робинсоном и написала некоторое количество имевших успех книг, но ее самым значительным вкладом в искусство были сады, которые она конструировала при участии архитектора сэра Эдвина Лютенса. Вместе они создали новый тип архитектурных садов, в которых мягкость структуры планировалась Лютенсом, а ритм добавлялся посредством ее понимания цвета и местных форм.

ДЖЕННИ, УИЛЬЯМ ЛЕ БАРОН (Jenney, William Le Baron) (родился 25.09.1832, Фэрхевен, штат Массачу-

сетс, США — умер 15.06.1907, Лос-Анджелес, штат Калифорния), американский архитектор и инженер-градостроитель, чьи технические нововведения имели важное значение для разработки многоэтажных зданий, небоскребов. Джени был автором проекта здания жилищной страховой компании в Чикаго (1884—1885; расширено в 1891; снесено в 1931), которое, как принято считать, являлось первым высотным зданием в мире, в большей мере опиравшимся на внутреннюю конструкцию (каркас), из железа и стали, чем на несущие стены, причем сталь как конструкционный материал была также применена впервые. Архитектурное решение здания жилищной страховой компании в Чикаго также дало толчок развитию Чикагской архитектурной школы, многие из ведущих представителей которой, в том числе Луис Салливен, Даниел Бернем, Джон Рут и Уильям Холабид, когда-то работали в бюро Уильяма Джени. После изучения архитектуры в Париже (1859—1861), Джени служил офицером инженерных войск во время Гражданской войны в Америке (1861—1865). Покинув федеральные войска в чине майора, он занимался проектированием и архитектурой в Чикаго (1868—1905) и преподавал архитектуру в Мичиганском университете (Анн-Арбор, 1876—1880). При проектировании Лейтер-билдинг (Чикаго, 1879; расширено в 1888; позже снесено) Джени попробовал поэкспериментировать с каркасной конструкцией и представил фасад здания в виде стены со стеклянными навесными панелями. Это новшество оказалось пророческим и получило широкое распространение в 20 веке. Среди других его чикагских работ мож-



Уильям де Барон Дженни
Лейтер Билдинг в Чикаго, Иллинойс, 1879

но отметить Манхэттен-билдинг (1889—1890), считающееся первым в мире 16-этажным сооружением и первым зданием, в котором ветровое связывание стало главным аспектом дизайна; Лудингтон-билдинг (1891); здание магазина Фэр (1891—1892, позднее перестроен-

ное в фирменный магазин торговой компании “Монтгомери уорд” в районе Луп, деловом и торговом центре Чикаго); новое здание Лейтер-билдинг (1889—1890), которое ныне является фирменным магазином компании “Сирс и Робак” тоже в районе Луп.

ДЖЕФФЕРСОНА МЕМОРИАЛ (Jefferson Memorial), прежде мемориал Томаса Джефферсона, памятник на южном берегу Тидал Бэзин, Вашингтон, округ Колумбия, официально утвержденный в 1934 году и торжественно открытый 13 апреля 1943 года, в 200-летний юбилей прези-

дента Томаса Джефферсона. Мемориал, занимающий площадь 7 га, является частью Национального Капитолийского парка и проекта пяти композиций для центрального Вашингтона, который также включает Капитолий, Белый дом, памятник Вашингтону и мемориал Линкольна. Круглое сооружение с колоннами, разработанное Р. Попом, Отто Р. Этгерсом и Даниэлем П. Хиггинсом, было построено в классическом стиле, который предпочитал Джефферсон. Фронтон над галерей изображает Джефферсона, читающего свой проект Декларации независимости. В центре куполообразного, отделанного мрамором зала, расположена героическая фигура Джефферсона, изваянная Рудольфом Эвансом; надписи трудов президента отражены на четырех внутренних панелях и фризе. Мемориал выступает в своем наиболее колоритном художественном оформлении ранней весной, когда цветут японские вишни, окружающие водоем Тидал.

ДЖОКОҢДО, ФРА ДЖОВАННИ (Giocondo, Fra Giovanni), настоящее имя Джованни да Верона, также звался Джокоңдо да Верона (родился около 1433, Верона, республика Венеция — умер 01.07.1515, Рим), итальянский гуманист, архитектор и инженер, разработки и книги которого отражают переход в архитектуре от раннего к высокому Ренессансу. Обучавшийся у французских писателей, Джокоңдо получил расширенное гуманистическое образование. Он собрал значительную коллекцию сочинений классиков и имел авторитет у своих современников за свое экстраординарное знание архитектурного проектирования. В 1489 году герцог Калабри Альфонсо пригласил его в Неаполь, где он провел архе-

ологические исследования, проконсультировал строительство фортификационных сооружений и дорог и помог разработать план садов дворца Джулиано, Поджио-Реале. В 1495 году Фра Джокоңдо отправился во Францию, где он участвовал в проектировании нескольких дворцов, а также заложил фундамент и руководил строительством моста Нотр-Дам через реку Сена в Париже (1500—1504). Своими проектами он способствовал введению во Франции стилей итальянского Ренессанса. После возвращения в Италию Фра Джокоңдо работал на возведении фортификаций и в гражданском строительстве в Венеции, Тревизе и Падуде до того как его вызвал в Рим Папа Лев X для помощи Джулиано да Сандалло и Рафаэлю в строительстве собора святого Петра. Он действительно требовался как специалист по статическим напряжениям — сваи в основании постройки сдвигались и начинали трескаться. На его работы оказала большое влияние книга римского архитектора Витрувия "De architectura".

ДЖОНС, ИНИГО (Jones, Inigo) (крестили 19.07.1573, Лондон — умер 21.06.1652), художник, архитектор и дизайнер, положивший начало английским классическим традициям в архитектуре. Квинс-хаус в Гринвиче, его первая важная работа, стал зданием Национального морского музея в 1937 году. Величайшим его достижением является Банкуэзтинг-хаус, Уайт-Холл (1619—1622). Единственным сохранившимся королевским зданием Джонса остается Королевская часовня во дворце Сент-Джеймс (1623—1627). Джонс был сыном портного по имени Инго. О ранних годах жизни архитектора сохранилось мало сведений, однако считается, что он, вероятно, был от-

дан в учение к столяру. К 1603 году он пробыл в Италии достаточно долгий срок, чтобы овладеть мастерством художника и дизайнера и получить покровительство Христиана IV Датского, на службе при дворе которого он находился до возвращения в Англию. Следующие сведения о нем поступают именно оттуда, он уже известен как "художник-портретист" (живописец, использующий мольберт). Сестра Христиана IV, Анна, была женой короля Якова I Английского, этот факт мог послужить причиной того, что Джонс был нанят ею для отделки сцен и разработки костюмов для театра масок. Это работа была первой из длинного списка работ, исполненных для нее и позже для короля. Тексты для постановок этих театров часто писались Бенедиктоном, а оформление сцен, костюмы и эффекты разрабатывались Джонсом почти всегда. Более чем 450 его рисунков, представляющих работу в 25 театрах, пастораль и два представления, периода между 1605 и 1641 годами сохранились в Чатсворс-хаусе, Дербишир. С 1605 по 1610 год Джонс, вероятно, находился под попечительством королевы, однако ему также покровительствовал граф Солсберийский, для которого он создал свое первое архитектурное творение, ставшее известным — проект для Новой биржи на улице Странд. Хотя и немного незрелое, творение было более утонченным, чем что-либо другое построенное в Англии в то время. Некоторые проекты (позже отмененные) реставрации и модернизации обветшавшего собора святого Павла также относятся к тому времени, и в 1610 году Джонс получил должность, указавшую направление его будущей карьеры. Он стал инспектором строи-

тельных работ для престолонаследника Генриха, принца Уэльского. На этом посту, со всеми его перспективами, Джонс был недолго, и он сделал совсем мало или почти ничего для принца до смерти последнего в 1612 году. В 1613 году, тем не менее, ему обещали предоставить еще более высокую должность после смерти королевского инспектора строительных работ Симона Бэйзила. Джонс стал его преемником в 1615 году, тем временем воспользовавшись благоприятной возможностью, предоставленной ему Томасом Ховардом, вторым графом Арунделлом, вновь посетить Италию. Арунделл со своей компанией, включавшей Джонса, покинул Англию в апреле 1613 года и прибыл в Италию, проведя зиму 1613—1614 годов в Риме. За период поездки у Джонса были широкие возможности в равной степени изучить работы современных ему мастеров и античные руины. Среди молодых мастеров был Андреа Палладио (1508—1580), к которому он относился с наибольшим уважением. Палладио был итальянским архитектором, достигшим большого влияния благодаря его «Четырем книгам об архитектуре», Джонс приобрел эти книги во время путешествия. Возвращаясь в Англию осенью 1614 года, Джонс завершил самообразование классического архитектора. Карьера Джонса как инспектора строительных работ для Якова I и Карла I длилась с 1615 по 1642 год. В течение этих 28 лет он постоянно был занят строительством, реконструкцией или усовершенствованием королевских зданий. Его первым важным строительством был особняк королевы в Гринвиче, вблизи Лондона, основанный в некоторой степени на Поджо а-Кьяно, особняке Медичи

недалеко от Флоренции, однако по стилю ближе к Палладио или Винченцо Скамоцци (1552—1616). Эта работа была временно прервана вследствие смерти жены короля Якова в 1619 году и была завершена лишь в 1635 году для жены Карла I Генриетты Марии. Здание, значительно перестроенное, теперь занимает Национальный морской музей. В 1619 году Банкуэтинг-хаус на Уайт-Холле был уничтожен пожаром, и до 1622 года Джонс заменил его зданием, и сейчас рассматриваемым как его величайшее достижение. Банкуэтинг-хаус состоит из одной обширной приемной, воздвигнутой на сводчатом основании. Внутреннее здание задумывалось как базилика по витрувианской модели, но без боковых нефов, наложенные одна на другую колонны были восстановлены на против стен и поддерживали ровный брусчатый потолок. Для основных панелей потолка Карл I заказал Рубенсу аллегорические росписи, и они были завершены в 1635 году. Внешний вид соответствует внутреннему оформлению присутствующими тут пилястрами и простыми колоннами, установленными при рустованных (огрубленных) стенах. Банкуэтинг-хаус имеет лишь два завершенных фасада. Два других так и не были закончены, и это послужило поводом к предположению, что здание задумывалось как составная часть большого комплекса. Это могло оказаться правдой, и точно известно, что Карл I приблизительно через 20 лет после того, как Банкуэтинг-хаус был построен, дал Джонсу поручение разработать проект для восстановления всего Уайтхоллского дворца. Эти проекты существуют (в Вустер-колледже, Оксфорд, и в Чатворс-хаусе) и относятся к числу самых

интересных творений Джонса. Они чем-то схожи с дворцом Эскориал вблизи Мадрида, однако выражены способами, заимствованными частично у Палладио и Скамоцци, а частично основывавшимися на изучении Джонсом античности. Деятельность Джонса не ограничивалась только королевскими дворцами. Он уделял большую часть своего времени упорядочению новых зданий в Лондоне, и вследствие этого появился проект, разработанный им в 1630 году для четвертого графа Бедфорда, имевшего земельные владения в Ковент-Гарден. По замыслу Джонса обширное открытое пространство ограничивалось с севера и востока сводчатыми зданиями, с юга — стеной сада графа Бедфорда и с запада — церковью с примыкающими воротами, соединяющими два отдельных дома. В проекте, вероятно, было что-то от базарной площади в Леггорне, Италия, и от Плейс-Рояль (теперь де-Восге) в Париже. Ни одно из оригинальных зданий не сохранилось, однако церковь святого Павла до сих пор существует, хотя и претерпев значительные изменения. Ее галерея является уникальным, для Европы того времени, проявлением простейшего тосканского ордера. Посредством здания «Ковент-Гарден» Джонс представил симметричное градостроительство в Лондоне (это была первая квадратная площадь в Лондоне). С 1638 года он, вероятно, играл важнейшую роль в создании другой квадратной площади, спланировав размещение домов на Линкольн-инн-Филдс, один из домов (Линдси-хаус, существующий до сих пор, № 59 и 60, Линкольн-инн-Филдс) был подарен ему. Самым важным творением его последних лет пребывания на должности была реставрация собора святого



Филип Джонсон

“Стеклянный дом”, Нью-Канаан, Коннектикут, 1949

Павла в 1634—1642 годах. Реставрация включала в себя не только ремонт храма 14 века, но и внутреннюю отделку грубой каменной кладки нефа и транспта в романском стиле и строительство нового западного фасада с галереей (17 м высотой) из 10 колонн. Эта галерея, относящаяся к наиболее претенциозным и точно рассчитанным работам Джонса, пропала при восстановлении собора после Великого лондонского пожара 1666 года. Тем не менее, работа Джонса значительно повлияла на сэра Кристофера Рена и отразилась в некоторых его проектах городских церквей так же, как и в его ранних проектах реконструкции собора. В начале Гражданской войны в 1642 году Иниго Джонс был вынужден покинуть свой пост инспектора строительных работ и уехать из Лондона. Его имущество было временно конфисковано, и на

него наложили штраф в большом размере. В 1646 году, тем не менее, палата лордов амнистировала его с возвратом имущества. В год казни Карла I (1649) Джонс работал в Уилтоне на графа Пемброка, однако великолепная комната в форме двойного куба была фактически заслугой его ученика Джона Вебба, которого он обучал и который прошел через эпоху Реставрации 1660 года для того, чтобы восстановить некоторые традиции Джонса. Джонса похоронили с его родителями в церкви святого Беннета, пристань Пола, в Лондоне.

ДЖОНС, ОУЭН (Jones, Owen) (родился 15.02.1809, Лондон — умер 09.04.1874), английский проектировщик, архитектор и писатель, наиболее известен благодаря своей образцовой работе, рассказывающей об основных темах дизайна Востока и Запада, “введение в науку украшения” (1856), в которой

представлено систематическое, яркое собрание, подчеркивающее как использование цвета, так и применение логических основ в проектировании обычных зданий. Получив образование в Королевской академии, Джонс совершал поездки на Ближний Восток и Испанию в период между 1833 и 1834 годами. В своей работе “Чертежи, виды, части и детали Альгамбры” (1842—1845), описывающей известный дворец в Гранаде — выдающийся пример мавританской архитектуры, он привлекает интерес к исламскому дизайну. Джонс также работал как архитектор-декоратор и книжный художник-иллюстратор и стал новатором в использовании сборных металлических зданий для тропиков. Он был назначен руководителем строительных работ для Большой английской выставки 1851 года, которая была размещена в незадолго до этого по-



Филип Джонсон
"Стеклянный дом", Нью-Канаан, Коннектикут, 1949 (интерьер)

строенном Хрустальном дворце, здании из металла и стекла с использованием деталей заводского производства. В 1852 году он контролировал внутреннюю отделку Хрустального дворца.

ДЖОНСОН, ФИЛИП КОРТЕЛЬЮ (Johnson, Philip C[ortelyou]) (родился 08.07.1906, Кливленд, США), американский архитектор, прославившийся как автор своеобразной версии интернационального (или международного) стиля, а также получивший признание благодаря своему персональному стилю, в котором важное место отводилось обращению к истории. Джонсон учился философии в Гарвардском университете, окончив его в 1927 году. В 1932 году был назначен начальником отдела архитектуры в нью-йоркском Музее современного искусства. Вместе с Генри Расселом Хичкоком он написал книгу "Интернациональный стиль: архитектура, начи-

ная с 1922 года" (1932), в которой давалось определение и описание современной архитектуры периода после первой мировой войны. В 1940 году Джонсон вернулся в Гарвард, где поступил в Высшую школу дизайна и учился у Марселя Брьюе. Однако его действительным наставником был Мис ван дер Роэ (совместно с которым он впоследствии работал над прославленным зданием Сиграм-билдинг, Нью-Йорк-Сити, 1958). После службы в армии США во второй мировой войне он вернулся в Музей современного искусства, где с 1946 по 1954 год руководил отделом архитектуры и дизайна. В 1947 году была опубликована его монография "Мис ван дер Роэ" (переизданная в 1953). Несмотря на строительство нескольких домов в Кембридже, штат Массачусетс (1942—1943) и Сагапонке, Лонг-Айленд, штат Нью-Йорк (1946), особую известность он

приобрел как автор собственного "Стеклянного дома" в Нью-Канаане, штат Коннектикут (1949). В основу конструкции дома был положен набросок Миса ван дер Роэ, отличающийся особенностями данного сооружения являлся строгая простая прямолинейная структура и большие стеклянные панели-стены. Начиная со строительства храма Нисес Тиферет Израиль, Порт-Честер, Нью-Йорк (1954—1955), работа Джонсона перешла в новое русло. Влияние ван дер Роэ снизилось, появились изогнутые (особенно арочные) формы, исторические элементы стали более заметны. Некоторые критики отрицательно оценивали его более поздние работы, в которых преобладала форма ради формы, наиболее ярко эта особенность проявилась в здании главного управления нью-йоркской телефонной станции и телеграфа (1982), где верх здания построен в ви-



Филип Джонсон и Ричард Фостер

Лабораторная башня биологического факультета Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут, 1964 - 1966

де шкафа в стиле английской мебели чиппендейл. Партнером Джонсона в этих работах был архитектор Джон Генри Буржи (родился 1933).

ДЖУЛИО РОМАНО (Giulio Romano), урожденный Джулио Пиппи, полное имя Джулио ди Пьетро ди Филиппо де' Джануппи (родился 1492/1499, Рим — умер 01.11.1546, Мантуя, герцогство Ман-

туйское [Италия]), художник и архитектор эпохи позднего Возрождения, главный преемник Рафаэля, один из основателей манеристской школы. Ребенком Джулио был взят учеником к Рафаэлю, и его мастерство через некоторое время достигло такого уровня, что, когда в 1520 году Рафаэль умер, вместе с Дж. Пенни он был назван главным пре-

емником мастера; он также стал его главным художественным душеприказчиком. После смерти Рафаэля Джулио также закончил ряд незавершенных работ мастера, включая "Преображение". В работах, на писанных в последующие три года, таких, как "Мадонна и святые" (около 1523, церковь Санта-Мария дель Анима, Рим) и "Забрасывание камнями



Здание "Американ Телефон энд Телеграф компани" в Нью-Йорке ("Джонсон/Берджи Ахметевс"), 1978—1982 (вид с Пятой авеню)

святого Стефана" (1523, церковь святого Стефана, Генуя), видно становление ярко выраженного индивидуального, антиклассического стиля Джулио. В 1524 году Джулио переехал из Рима в Мантую, где он и жил до самой своей смерти, искусство герцогства развивалось в это

время под сильным его влиянием. Самой важной его работой является Палаццо дель Те, расположенный на окраине Мантуи, начатый в 1525 или 1526 году и возведенный и украшенный исключительно им и его учениками. Этот дворец является возрождением форм антич-

ности и почти пародией чистого классицизма Донато Браманте. Здание представляет собой квадратное строение с центральным двором внутри его и садом, открывающимся под прямым углом к основной оси — все элементы представляются слегка отличными от того, какими их

ожидает увидеть. Дизайн дворца отличается большим злоупотреблением древнегреческими и древнеримскими орнаментами. Главные комнаты Палаццодель Те — Зала ди Псике с эротическими фресками, изображающими любовь богов; Зала ди Кавалли с портретами во весь рост некоторых лошадей Гонзага; и Зала деи Джиганти, создающие иллюзию реальности, декорации которой со стенами, расписанными от пола до потолка с изображением гигантов, пытающихся взять штурмом Олимпа, и отбивающихся богов. На потолке изображен Юпитер, швыряющий удары молнии, что заставляет зрителя чувствовать себя подобно гигантам, на которых рушатся горы, заставляя их корчиться от боли на обломках. Даже камин и его пламя являются

частью декорации. Эта комната была завершена к 1534 году, большую помощь в ее создании оказал Ринальдо Мантовано, главный помощник Джулио. Цветовое сочетание довольно резкое; декорации выполнены с легкой виртуозностью, они несут на себе налет жестокости и непристойности, которые проглядывают во многих работах Джулио. В самой Мантуе он украшал огромный Реджа дей Гондзага. Декорации Троянской залы заслуживают особого внимания из-за создающей иллюзию реальности росписи потолка, выполненной в стиле барокко; эта работа, вероятно, была создана под влиянием Камера дельи Спозии Андреа Мантенья, расположенной в Мантуе. Джулио также построил для себя вариант дома Рафаэля в маньерист-

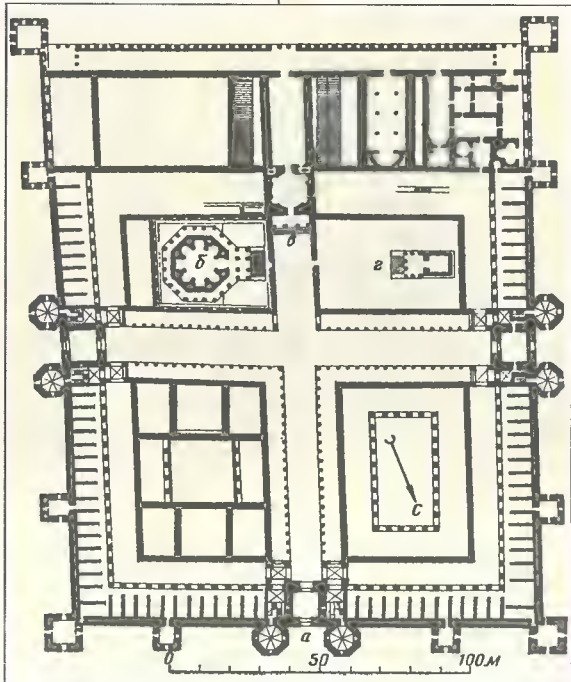
ском стиле (1544—1546) и начал реконструкцию кафедрального собора (в 1545 году).

ДИАПЕР (diaper), в архитектуре, декоративный рисунок, состоящий из ромбовидных форм или других геометрических фигур, в каждой из которых находится изображение цветка, пучка листьев или какой-либо другой декоративный орнамент. Эта техника широко использовалась в готическом искусстве.

ДИНОКРАТ (Dinocrates)

(около 4 века до н. э.), древнегреческий архитектор и скульптор эпохи правления Александра Македонского. После того, как Динократ предложил честолюбивому царю Македонии высечь из камня на горе Эфес гигантскую сидящую статую своего повелителя, Александр Македонский приблизил Динократа. Замысел скульптора не состоялся, и он предложил царю новую идею — построить город Александрию. В 330 году до н. э. этот проект был осуществлен. Кроме того, Динократ возвел в Александрии огромное погребальное сооружение в честь бога Гефеста. Также как Пирей и Родос, Александрия была построена по плану, и в ней не было кривых узких улочек, характерных для других более ранних древнегреческих городов.

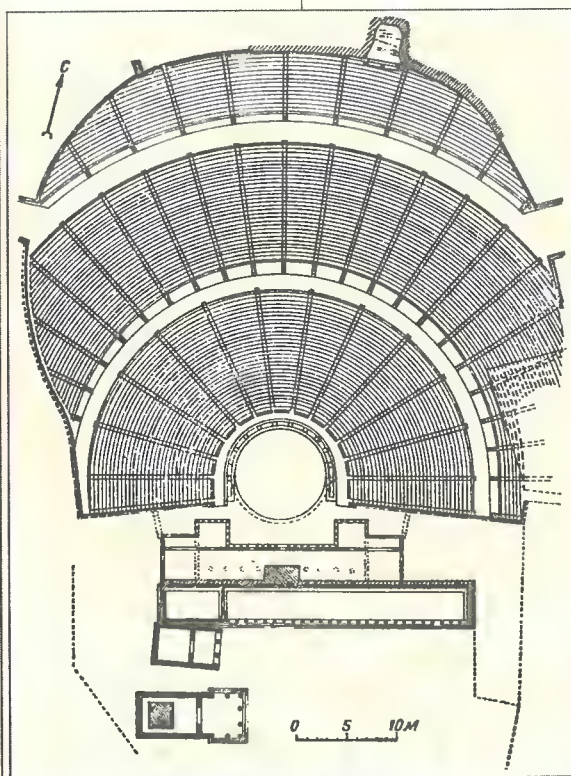
ДИНЦЕНХОФЕР, КРИСТОФ и **КИЛИАН ИГНАЦ** (Dientzenhofer, Christoph and Kilian Ignaz) (соответственно родился 07.07.1655, Розенхайм, Бавария — умер 20.06.1722, Прага; родился 01.09.1689, Прага — умер 18.12.1751, Прага), отец и сын, члены семьи архитекторов, представителей чешского и богемского барокко. Среди их совместных работ церковь святого Николая (1703—1711, 1732—1752), Бревнов монастырь (1708—1721), оба в Праге. Килиан Игнац Динценхо-



Дворец Диоклетиана в Салоне, закончен к 305 г. н. э.
Генеральный план: а — Золотые ворота; б — мавзолей;
в — парадный вход в личные покои; г — храм

фер построил церкви святого Фомы (1725—1731, готическое сооружение, переделанное в стиле барокко) и святого Иоанна на Горе (1730—1739), оба в Праге, и святой Марии Магдалены (Карлсбад, теперь Карловы Вары, 1733—1736); он также построил виллу “Америка” (1712—1720, позже музей А. Дворжака) в Праге.

ДИОКЛЕТИАНА ДВОРЕЦ (Diocletian, Palace of), древнеримский дворец, построенный в период между 295 и 305 годом н. э. в Сплите (Спалато), в Хорватии, по указу императора Диоклетиана, который предполагал жить в этом дворце после оставления престола (Диоклетиан сложил с себя полномочия императора в 305 году и прожил в Сплите до самой смерти в 316 году). Это сооружение было не только величественным дворцом, но и морской крепостью, и занимало площадь в четыре гектара. Стены дворца, вытянутые с севера на юг, имели длину 215 м и толщину около двух метров. Стена, выходящая на Адриатическое море, имела толщину около 22 м, а на север — около 18 м. Дворец имел 16 башен и четверо ворот: Порты Аврея (северные), Порты Аргентеа (восточные), Порты Ферреа (западные) и Порты Энеа (южные). Стены образовывали в плане прямоугольник, внутри которого от ворот были проложены четыре улицы шириной около 11 м с аркадами. Эти галереи пересекались в центре. Апартаменты императора располагались в двух южных квадрантах, поперек которых тянулась аркадная галерея длиной около 160 м и шириной около 8 м (возможно, для прогулок и обозрения произведений искусства, выставленных вдоль стен галерей). С этой галереи открывались живописные виды на море и на берега



Театр Диониса в Афинах (в основном построен в IV в. до н. э.). План

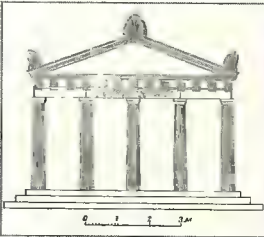
Далматии. В императорской части дворца были возведены храм Юпитера и мавзолей Диоклетиана (кафедральный собор после 7 века). Гости, родственники и слуги императора размещались в северных квадрантах. Племена аваров не пощадили этот дворец, но после того, как их изгнали, жители разрушенного города Салоники (Салона, место рождения Диоклетиана) нашли пристанище в развалинах дворца императора. Они начали строить на том месте свои жилища, используя стены, колонны и другие архитектурные элементы дворца Диоклетиана (сейчас эта часть города Сплит называется Старым городом).

ДИОКЛЕТИАНОВО ОКНО (Diocletian window), окно, слегка закругленное

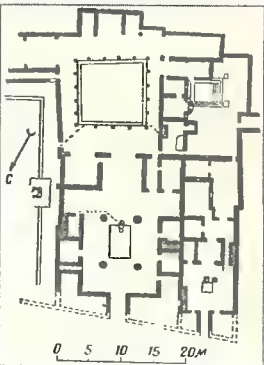
сверху, со стеклами в бронзовых рамах. Названо так из-за своего сходства с окнами в дворце римского императора Диоклетиана в Спалато (Сплит, Хорватия) и в термах (банях) Диоклетиана в Риме (ныне церковь Санта-Мария дель-Анжели). Такие окна применялись и позже в 16 веке в архитектурных шедеврах Андреа Палладио, а в 18 веке в зданиях Роберта Адама.

ДИОНИСА ТЕАТР (Dionysus, Theatre), прототип древнегреческих театров, расположенный на южной стороне афинского Акрополя, в котором были впервые поставлены все выдающиеся пьесы древнегреческих драматургов. Сооружение театра началось со строительства оркестра (места для хора), круглой площадки на земле диамет-

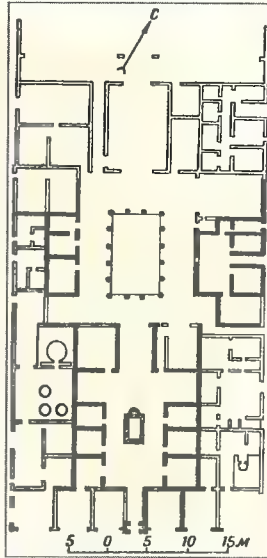
ром около 20 м с алтарем в центре. Оркестр находился рядом с древними храмами и храмом бога плодородия и виноделия Диониса и использовался во время драматических представлений, которые вместе с торжественной процессией и обрядом жертвоприношения составляли программу весеннего праздника в честь Диониса. В 5 веке до н. э. в этом театре ставились пьесы Софокла, Еврипида, Эсхила и Аристофана. Комедии последнего более других соответствовали духу дионисийских празднеств. Возможно, в те годы и была оборудована на склоне холма аудитория с деревянными скамьями, а на против оркестра — сцена, деревянное сооружение, служившее фоном для спектакля. В середине



Храм Асклепия в Пантикапее, 23 г. н. э. Реконструкция фасада В. Блаватского и Л. Врангель



Дом Серебряной свадьбы в Помпеи, первая половина I в. до н. э. План



Дом Пансы в Помпеи, вторая половина II в. до н. э. План

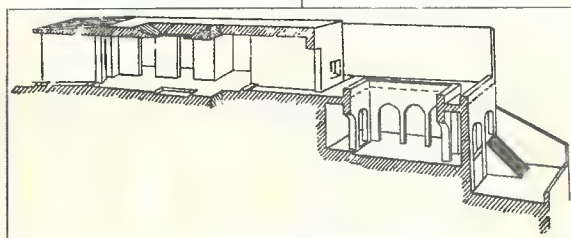
4 века до н. э. появились ярусы с каменными сиденьями, на которых могли разместиться 17 тысяч зрителей, а также каменная сцена. Крупные усовершенствования, включая сооружение приподнятой над землей сцены и места для хора, были сделаны около 61 года н. э. при римском императоре Нероне. После 4 века н. э. театр Дионисия уже пустовал и начал постепенно разрушаться и уходить под землю. Его следы были обнаружены археологами в 1765 году, а масштабные раскопки начались в конце 1800 года под руководством известного археолога и специалиста по древнегреческой архитектуре Вильгельма Дерпфельда.

ДОЛМАН, ГЕОРГ (КАРЛ ГЕНРИХ) ФОН (Dollmann, Georg [Carl Heinrich] von) (родился 21.10.1830, Ансбах, Бавария — умер 31.03.1895, Мюнхен), немецкий архитектор, построивший три грандиозных курьезных сооружения, профинансированных душевнобольным королем Людовиком II Баварским:

Линдерхоф (1869—1878), Нейсхванштейн (1869—1886) и Херенхеймс (1878—1885, незакончен). Построенный в стиле неobarocco или неорокко, Линдерхоф особенно нелеп в своем громадном исполнении. Что касается Нейсхванштейна, предназначенного для постановок средневековой тевтонской оперы Рихарда Вагнера «Тангейзер» (1845), для его создания Долман использовал проект Христофа Янка для напыщенного Варбурга (замка около Эйсенаха в Тюрингии). Херенхеймс был запланирован как точная копия резиденции французских королей в Версале.

ДОМ МНОГОКВАРТИРНЫЙ (apartment house), дом, содержащий более одной квартиры; большая часть его площади используется для жилья, хотя в здании могут размещаться также магазины и другие нежилые помещения. В Древнем Риме из-за большой плотности населения многоквартирные дома в городах уступили место многоквартирным — инсулам (6—8 этажей). Многоквартирный дом, в современном смысле этого слова, появился в Европе в 18 веке, когда стали строить дома для сдачи квартир внаем. В 19 веке многоквартирные дома стали строить в Европе и Америке, чтобы обеспечить дешевым жильем рабочих в городах. Обычно эти дома отличались плохой планировкой, были грязны и тесны. Современный многоквартирный дом с лифтом, центральным отоплением и другими удобствами появился в начале 20 века. Растущие цены на землю в городах делали многоэтажные жилые дома все более и более распространёнными в Европе и Америке. Правительство субсидировало строительство многоквартирных домов для престарелых, а

также для рабочих и бедных слоев населения. После второй мировой войны потребность в строительстве многоквартирных домов еще более возросла в связи с продолжающейся урбанизацией населения. Наряду с популярными 2—3-этажными домами стали строиться многоэтажные дома и небоскребы. Самой распространенной формой владения квартирой в многоквартирном доме является аренда. В середине 20 века стали развиваться товарищества жильцов, коллективно владеющих своим многоквартирным домом.



Дом Шапционие в Помпеи, первая половина I в. до н. э. Аксонометрия

ДОМУС (*domus*) (от латинского *domus*, множественное число *domus*), частный семейный дом, размеры которого варьировались от скромных до внушительных. Встречается прежде всего в Древнем

Риме и в Помпеи. В отличие от инсулы (отдельно стоящий дом, предназначавшийся для сдачи внаем квартирантам), домус служил жильем для одной семьи. Он был разделен на две основные части — ат-

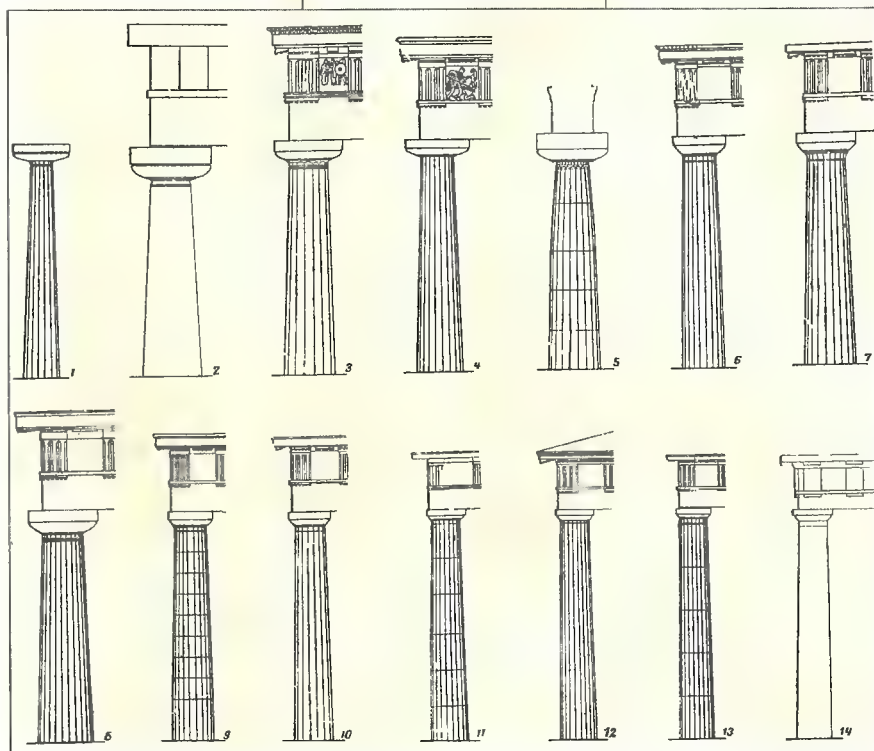
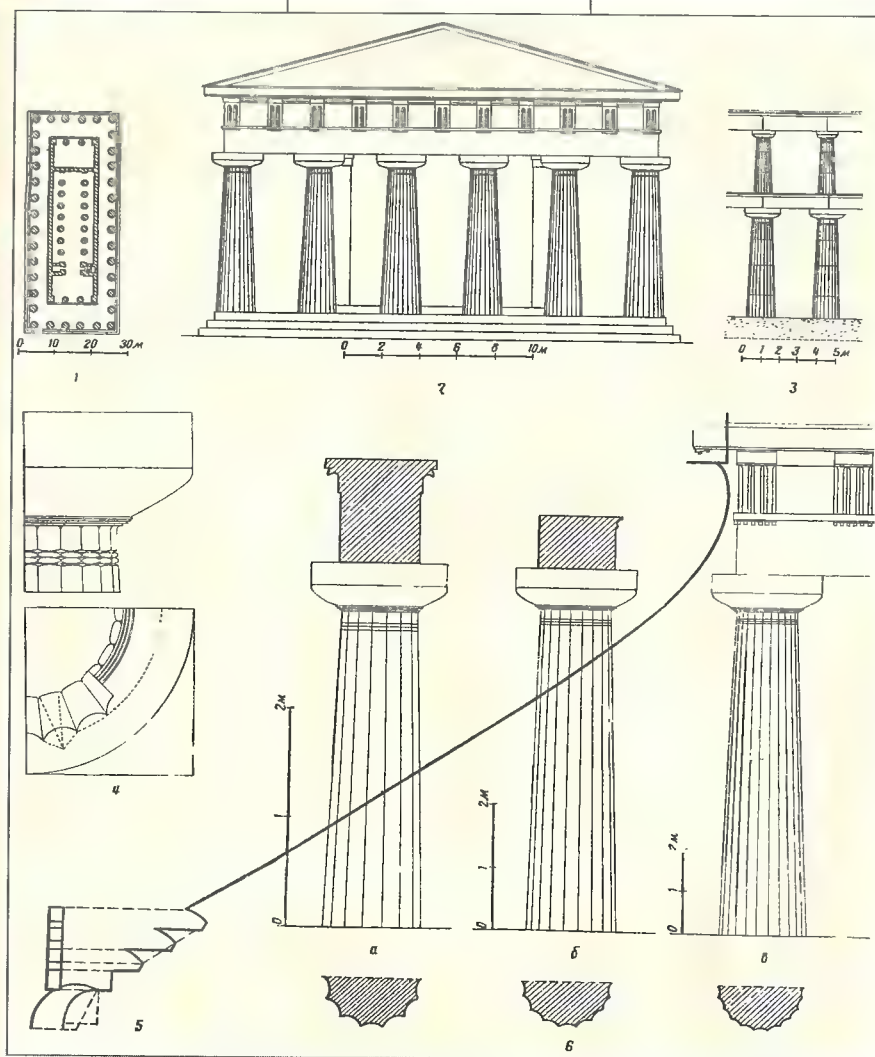


Схема развития дорического ордера: 1 — храм Афины Пронайи, VII в. до н. э.; 2 — храм Аполлона на острове Ортигии в Сиракузах, первая половина VI в. до н. э.; 3 — храм С в Селинунте, середина VI в. до н. э.; 4 — храм F в Селинунте, вторая половина VI в. до н. э.; 5 — "Базилика" в Посейдонии, середина VI в. до н. э.; 6 — храм на острове Эгина, 490 г. до н. э.; 7 — храм Зевса в Олимпии, 460 г. до н. э.; 8 — храм Посейдона в Посейдонии, 460 г. до н. э.; 9 — Парфенон, 447—432 гг. до н. э.; 10 — храм Посейдона на мысе Суний, вторая половина V в. до н. э.; 11 — храм Афины Алеи в Теее, середина IV в. до н. э.; 12 — храм Зевса в Немее, вторая половина IV в. до н. э.; 13 — храм Кабиров на о. Самофракия, III в. до н. э.; 14 — ордер по Витрувию



Храм Посейдона в Посейдонии, середина V в. до н. э. 1. План. 2. Фасад. 3. Фрагмент разреза. 4. Капитель колонны птерона и план ее. 5. Профиль эхина. 6. Сравнение пропорций колонн храма Посейдона: а) малая (верхняя) колонна интерьера, б) большая (нижняя) колонна интерьера, в) наружная колонна

рий (передняя, гостиная, или зал) и перистиль (двор с колоннадой). Атрий выполнял множество общественных и семейных функций. Он представлял собой квадратное или прямоугольное помещение, разделенное по периметру на места для беседы и отдыха, куда с улицы можно было попасть через проти-

рий (передняя с навесом на колоннах). Между атрием и перистилем располагался таблин (деревянная галерея, или терраса, служившая открытой гостиной), которая могла быть занавешена и спрятана от общего обозрения. Фауцес (коридор) проходил с одной стороны таблина и вел к перистиллю.

Концепция атрия была заимствована из этрусской домашней архитектуры, в которой атрий являлся единственным жилым помещением. Характерная форма перистиля была заимствована около 2 века до н. э. из греческой архитектуры. Перистиль дома, типичный образец которого можно увидеть в доме

Веттия в Помпеи, включая личные жилые помещения членов семьи; по периметру его двора с колоннами размещались экусы (зала для приемов), кубиклы (спальни), алы (боковые пристройки между колоннами для частных бесед) и триklinии (обеденные залы, от *triclinium* — обеденное ложе для трех лиц), расположение которых могло меняться в зависимости от времени года. В доме Пансы в Помпеи в триklinиях стояли по три ложа, каждое на трех человек, поскольку на званом обеде у римлян обычно присутствовало девять пирующих. Также в этом доме на втором этаже, над атрием и перистилем, по периметру располагался ряд небольших комнат. Палатинский холм в Риме славился своими роскошными зданиями, среди которых можно упомянуть Дом Августа (Вилла Ливии, около 55 года до н. э.) и Тибериев дом (разрушен в 80 году н. э.), который был резиденцией императоров. Роскошный дворец Нерона — Золотой дом (64—68 годы н. э.) также был расположен на Палатине.

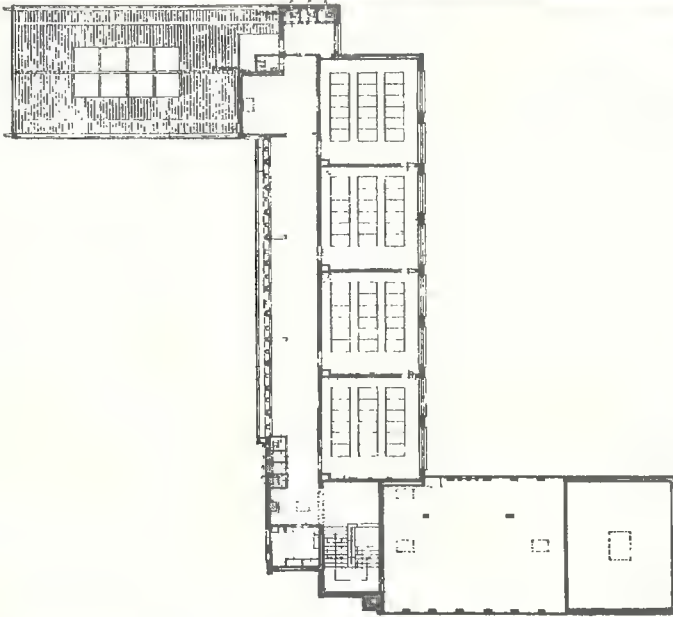
ДОРИЧЕСКИЙ ОРДЕР (Doric order), один из ордеров классической архитектуры, характеризующийся простотой и строгостью колонн и капителей.

ДРАНКА (shingle), тонкий строительный материал, обычно более толстый на конце. Дранку (или гонт) широко используют как кровельное покрытие для жилых зданий или иногда как материал для наружной обшивки. Она имеет стандартные размеры и изготавливается из различных материалов — включая дерево, битум и сланец (шифер). Располагается рядами внахлест. Степень наклона поверхности дранки как кровельного материала контролируется наклоном ската крыши. Степень нахлеста

дранки как материала для наружной обшивки — это уже вопрос эстетики. Деревянная дранка нарезается различными способами, такими, как расщепление вручную (древний метод), радиальная и тангентальная распиловка. Дранка режется из свежесрубленной древесины и подвергается печной сушке. Если дранка распилена радиальным способом и имеет толстый конец, то она устойчива к деформации. Деревянная дранка в Соединенных Штатах Америки обычно изготавливается из кипариса, красного дерева или из западного можжевельника виргинского (красного кедра). Ее делают обычно целиком из сердцевинки, в этом случае дранка сравнительно устойчива к гниению, или из смешанной сердцевинной и оболонной древесины. Поверхность может быть бороздчатой, гладкой после пиления или слегка шероховатой от ручного расщепления. Деревянная дранка должна быть обработана определенным рода морилкой или краской для предохранения ее от выцветания в сероватый цвет. "Гонтовый стиль" — это стиль американской отечественной архитектуры 1870 и 1880 годов с использованием драночного покрытия. Лучшими образцами такого стиля являются Дом Шермана (1874—1875) архитектора Генри Хобсона Ричардсона в Ньюпорте, штат Род-Айленд, и Дом Стаутона (1882—1883) в Кембридже, штат Массачусетс.

ДЭВИС, АЛЕКСАНДР ДЖЕКСОН (Davis, Alexander Jackson) (родился 24.07.1803, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США — умер 14.01.1892, Уэст-Оранж, Нью-Джерси), американский архитектор, проектировщик, чертежник и иллюстратор. Прославился благодаря новому, нестандартному подходу к дизайну живописных за-

городных поместий. Ему удалось осуществить утилитарное применение элементов готического, итальянского и некоторых других архитектурных стилей. Он содействовал изменению представлений о традиционном американском доме. В молодости Дэвис хотел заниматься живописью, но ему посоветовали специализироваться в архитектуре. Благодаря своим архитектурным наброскам он познакомился с признанным архитектором того времени Итиэлом Тауном, а позже стал его партнером (1829). Фирма Тауна и Дэвиса работала в различных архитектурных стилях (хотя Таун считался признанным мастером греческого и неоготического стилей), ею было создано множество известных зданий, включая Капитолий в Индиане (1831—1835), штат Индиана, и Западную пресвитерианскую церковь (1831—1832) в Нью-Йорке. Достаточно сложно четко определить творческий вклад самого Дэвиса в проекты фирмы, но многие отличительные черты проектов того периода явно прослеживаются и в более поздних работах Дэвиса. Одним из таких оригинальных элементов, которые приписываются ему, является форма окна, позже названная "окном Дэвиса", — вертикально цельное окно, охватывающее сразу несколько этажей и зачастую углубленное внутрь здания. После 6 лет успешного партнерства с Тауном Дэвис начал собственное дело. В то время он находился под влиянием английской теории живописности в архитектуре и поэтому начал сотрудничать с Эндриу Джексоном Даунингом, дизайнером приусадебных участков и архитектором. Сначала Дэвис иллюстрировал его книги ("Коттеджи", 1842, и "Архитектура загородных домов", 1850), а затем



Виллем Маринус Дюдок
Школа доктора Барвинка в Хильверсуме, 1921

разрабатывал проекты домов для созданного Даунингом пригородного парка (Левелин-парк, Уэст-Оранж, Нью-Джерси, 1852—1869). Благодаря сотрудничеству с Даунингом и возрастающему интересу к более смелому архитектурному дизайну жилых

домов Дэвис стал лидером неоготического стиля и одним из наиболее популярных архитекторов живописных загородных поместий. Известно, что более ста его проектов вилл и загородных поместий было реализовано. Один из таких домов — дом, спроектирован-

ный для Уильяма Дж. Ротча, Нью-Бедфорд, штат Массачусетс. Кроме домов, вилл, разнообразных зданий общественного пользования Дэвис разрабатывал дизайн для беседок, мостов, ворот и даже мебели. Когда в 1960 годы мода изменилась, популярность Дэвиса

значительно спизилась. Он удалился на покой задолго до своей смерти.

ДЮДОК, ВИЛЛЕМ МАРИНУС (Dudok, Willem Marinus) (родился 06.07.1884, Амстердам — умер 06.04.1974), датский архитектор, чье творчество связано как с амстердамской школой, которая подчеркивала выражение индивидуальности, так и с группой “Де Стил”, которая обращала особое внимание на геометрические формы. Он посещал Королевскую военную академию в Бреде и оставался в армии до 1913 года. В 1915 году он стал муниципальным архи-

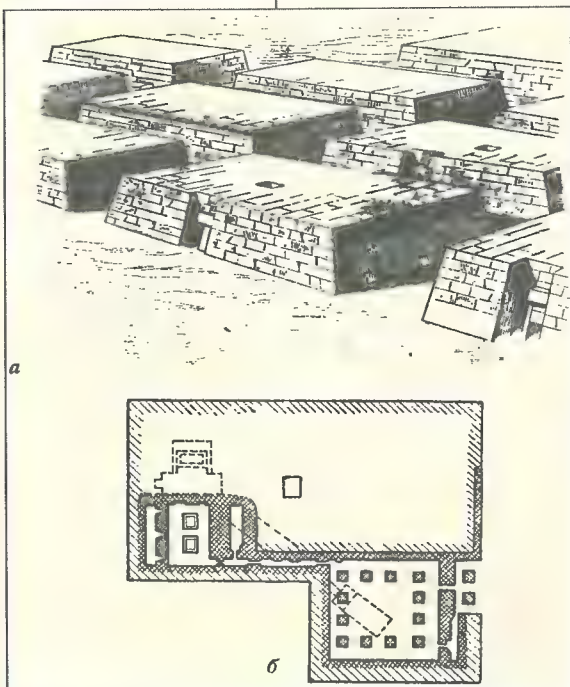
тектором Хилверсюма и впоследствии спроектировал много зданий для города, особенно примечательными являются школа Доктора Х. Бравинка (1921), Школа Вонделя (1928—1929), и Городской театр (1928—1930). Эти строения, хотя и представляющие кубические композиции, передают твердость и текстуру посредством использования монолитного кирпича. Другие работы Дюдодка включают в себя Дом Нидерландов, Университетский городок, Париж (1927—1928); университет Бидженкорфа, Роттердам (1929—1930), который

был разрушен во время второй мировой войны и Эрасмус Хьюс, Роттердам (1939—1940).

ДЮСЕРСО (Du Cerceau), знаменитая династия французских скульпторов и архитекторов, живших в 16—17 веках. Жак Андруэ Дюсерсо (родился около 1520, Париж — умер 1585, Аннеси), первый представитель династии, был архитектором, декоратором и гравером. Прославился своими коллекциями офортов, а также проектами дизайна мебели. В самом начале своей творческой карьеры Дюсерсо отправился в Италию; ему



Виллем Маринус Дюдок
Муниципальные бани в Хилверсуме, 1920



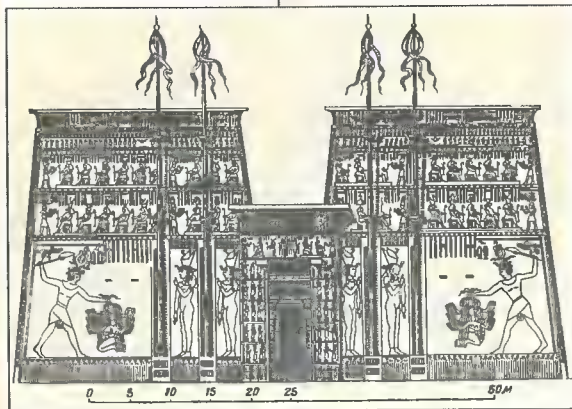
Гизе. Древнее царство: а — грута мастаба; б — план мастаба

покровительствовал будущий кардинал Жорж д'Арманьяк. Влияние итальянской архитектурной традиции отражалось в последующих работах Дюсеро. Первый сборник его гравюр появился в 1559 году. Вскоре он переезжает в Париж, где выходит его

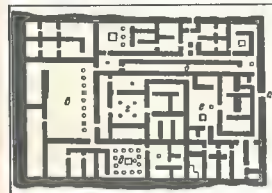
первая книга по архитектуре. После 1560 года Дюсеро в течение нескольких лет состоит на службе у герцогини Феррарской, которая впоследствии спасает его от преследований церкви (Дюсеро был протестантом). В 1570 году он выполняет заказы фран-

цузского короля Карла IX и его матери Екатерины Медичи. Бантист Андруэ Дюсеро (1545 — 1590) стал преемником своего отца Жака Андруэ. Он также работал при дворе французских королей в качестве архитектора. Жан I Андруэ Дюсеро (1585 — 1649), внук Жака Андруэ, был известнейшим архитектором-дизайнером начала 17 века. В числе его работ были резиденции многих французских аристократов (к примеру, Отель-де-Сюлли, 1624 — 1629), за что он получил звание королевского архитектора.

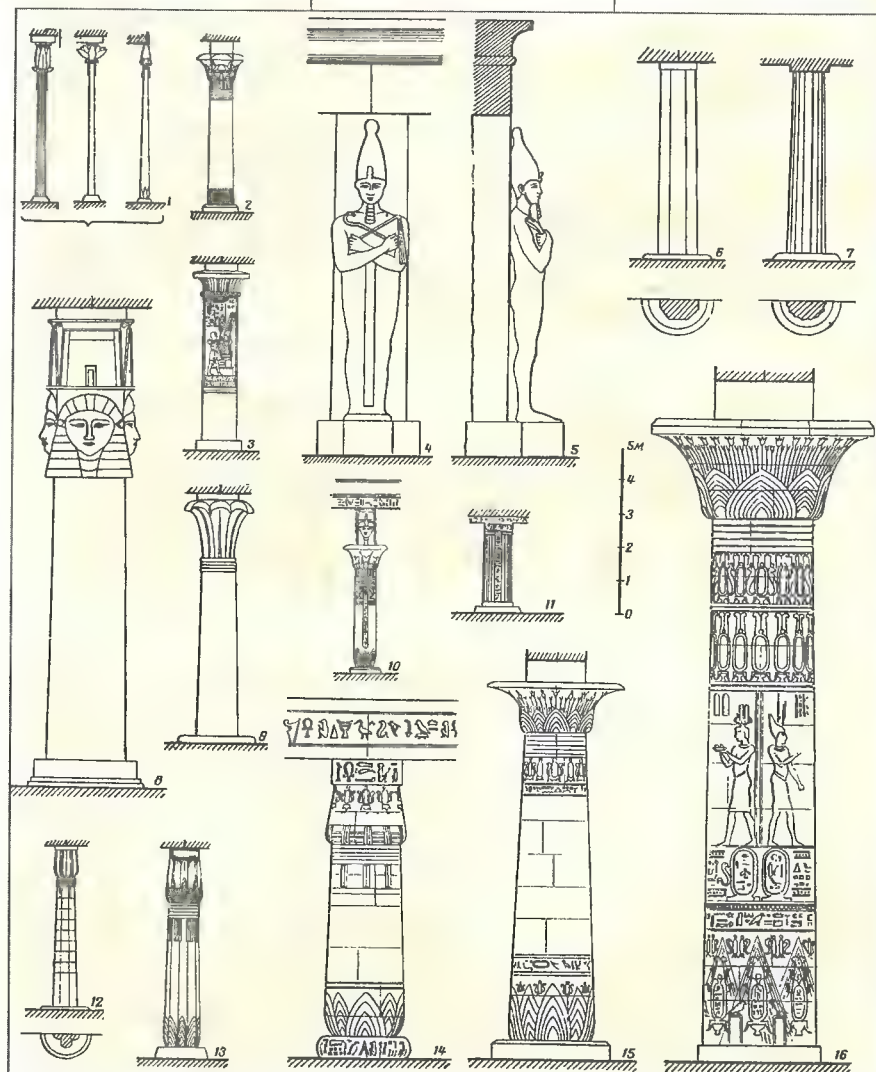
ЕГИПЕТСКОЕ ИСКУССТВО (Egyptian art), древние архитектурные памятники, скульптура, живопись и декоративные предметы, созданные главным образом в период династий в первые три тысячелетия до н. э. в регионе долины Нила и в Нубии. Развитие искусства в Египте в значительной степени шло параллельно политической истории страны, но оно также зависело от сложной социальной системы Египта. Освященная официальной религией иерархическая классовая структура требовала повиновения авторитарным законам и следования обязательным этическим предписаниям. Возможно, в большей степени, чем какое-либо другое, египетское искусство служило для имущих классов в качестве мощного пропагандистского инструмента, который



Храм Гора в Эдфу. Пилон. Реконструкция



Кахи, XIX в. до н. э. "Дом вельможи". План: а — вход; б — коридор; в — двор; г — главная комната; д — женская половина; е — кухня



Типы опор в египетской архитектуре (приведены к одному масштабу). 1. Изображение деревянных колонок. Древнее царство. 2. Композитная колонна. Эллинистический Египет. 3. Столб-тилястра. Новое царство. 4, 5. Осирический столб. Новое царство. 6, 7. Столб-колонна. Среднее царство.

8. Гаторическая колонна. Эллинистический Египет. 9. Пальмовидная колонна. Древнее царство.

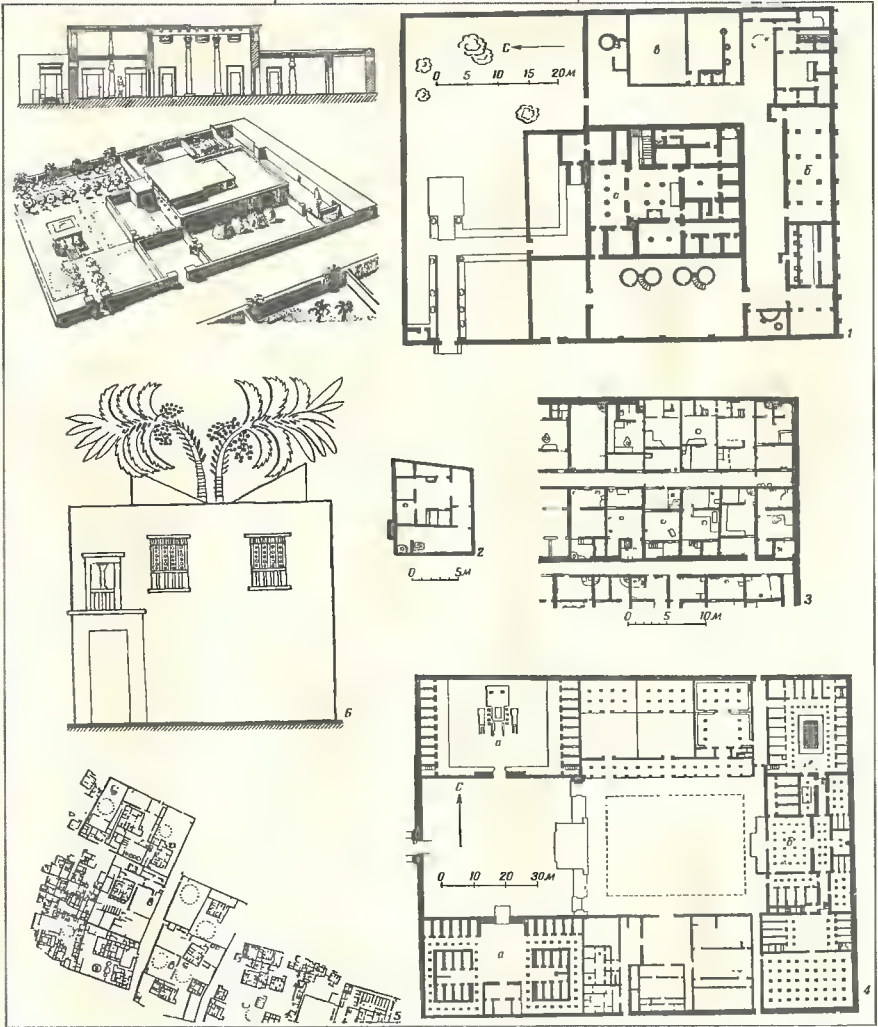
10. Сложная гаторическая колонна. Поздний Египет. 11. Многогранная колонна. Новое царство.

12. Лотосовидная колонна. Среднее царство. 13, 14, 15, 16. Папирусообразные колонны. Новое царство

увечивал существование основы государства. Древнее египетское искусство отражало религиозные верования и выросло из убеждения в том, что жизнь на Земле является лишь кратким промежуточным эпизодом перед вечно-

стью, которая должна прийти. Представители всех классов собирали полезные и декоративные вещи, которые должны были сопровождать их в загробной жизни, а в отношении своих мест захоронения были настолько расточи-

тельными, насколько им позволяли средства. Поэтому значительная часть произведений искусства, которые дошли до наших времен, связана с местами захоронений. Археологические раскопки выявили ряд предметов искусства, кото-



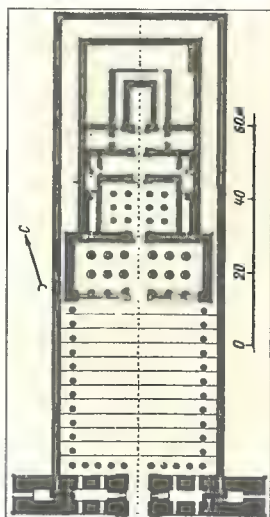
Древнеегипетский город и жилище. 1—5. Ахетатон (соврем. Телль-эль-Амарна), начало XIV в. до н. э. 1. Богатая городская усадьба. План: а — жилые помещения хозяина; б — службы; в — скотный двор. Разрез центрального дома. Перспектива. Реконструкция. 2. Небольшой жилой дом. План. 3. “Восточный квартал”. Часть плана. 4. “Северный дворец”. План: а — культовые помещения; б — дворец. 5 — Часть плана города. 6. Фивы. Изображение жилого дома в гробнице Нового царства

рые датируются временем, предшествующим периоду династий (до 2925 до н. э.), включая резьбу по камню, декорированные вазы, фигурки из терракоты и предметы туалета. Древесина была редкой, поэтому здания строили из ила и камыша, пока строители не научились делать высушенные на солнце кирпи-

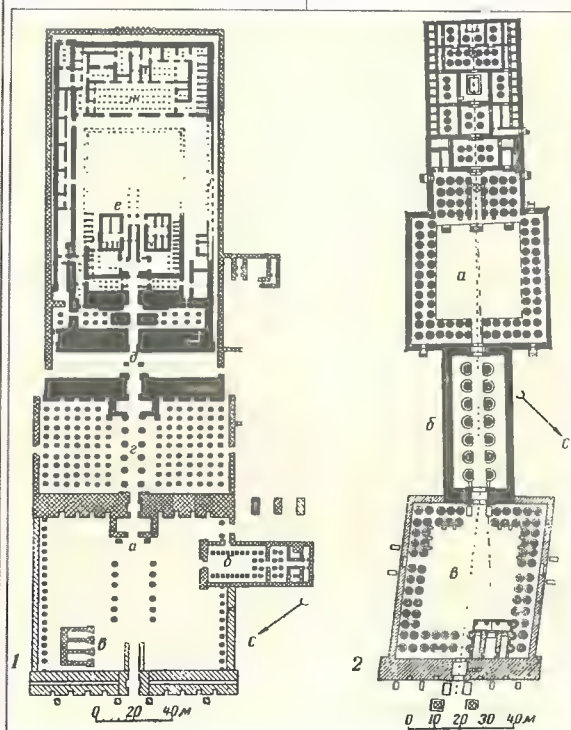
чи. Самым известным предметом искусства раннего династического периода (около 2925—2575 до н. э.) является “Палетка Нармера”, которая представляет собой резьбу на сланце, изображающую царя Нармера, побеждающего своих врагов, символизируя объединение Верхнего и Нижнего Египта. Своей четкос-

тью в исполнении деталей и восхвалением фараона она является хорошим примером стиля египетского искусства, который просуществует длительный период. В период Древнего царства (примерно между 2575 и 2130 до н. э.) для монументальных сооружений начали использовать камень. Были построены

гигантские пирамиды, в которых устроены погребальные камеры для владетелей, вокруг пирамид был сооружен архитектурный комплекс из гробниц и храмов. Так называемая ступенчатая пирамида Саккара является самой древней из всех пирамид. Знаменитые сооружения в Гизе представляют собой классическую форму конструкции пирамид. Знать хоронили в прямоугольных структурах, которые назывались "мастаба" в непосредственной близости от пирамид фараонов и лежащего вблизи пирамиды Кафра Великого сфинкса, высеченного из камня в виде льва с головой фараона. Для прославления умерших фараонов и различных египетских богов были построены храмы. Внутри могил в течение столетий пролежало много предметов мебели, ювелирных изделий и других украшений. Каменные усыпальницы и храмы эпохи Старого царства украшались ярко раскрашенными рельефами, которые в сильной реалистичной манере изображали повсед-



Храм Гора в Эдфу, 237 - 57 г. до н. э. План



1 - храм Амона в Карнаке, начало II тысячелетия - I в. до н. э. План: а - большой двор; б - храм Рамсеса III; в - храм Сети II; г - гостиничный зал; д - двор; е - развалины храма Среднего царства; ж - храм Тутмоса III. 2 - храм Амона в Луксоре, XV - середина XIII в. до н. э. План: а - храм Аменхотеп III; б - колоннада Аменхотеп III; в - двор Рамсеса II

невную жизнь египтян. Большие и малые статуи, вырезанные из дерева или камня, портретно изображали умерших. В течение этой эпохи были установлены определенные каноны для изображения человеческой фигуры, в отношении пропорций, поз и размещения деталей. Правители и официальные лица всегда изображались в определенных величавых позах, которые подчеркивали их статус. Показанные при выполнении определенных работ рабы и работники изображались в более свободной манере. Этот канон скульптуры придавал завершенность стилю и высокому стандарту искусства. К концу периода Древнего царства

гражданская война и общий упадок экономики сделали невозможным строительство огромных усыпальниц, а качество художественного исполнения упало. Возрождение искусств сопровождалось более стабильным политическим климатом в период Среднего царства, который продолжался с 1938 по 1600 год до н. э. Особенно отличительными были портретные скульптуры фараонов с более пессимистичным и усталым выражением лица по сравнению с величественной строгостью фигур эпохи Древнего царства. Построенные в этот период поблизости от оазиса погребальные пирамиды и храмы уже меньше по размерам, для их

строительства применялись высушенные кирпичи с последующей облицовкой камнем. Однако рельефные скульптуры и росписи сохранили высокий уровень мастерства и точности исполнения. После очередного периода политических беспорядков процветающее Новое царство (1539—1075 до н. э.) принесло с собой расцвет искусства. По всей протяженности Нила и в Нубии строились храмы, часовни, высеченные в горах погребальницы и камни с надписями. Величественные скульптуры из гранита и стальные росписи прославляли богов и фараонов. Живопись стала отдельным видом искусства, а красота декоративных предметов достигла новых высот. Найденные в усыпальнице Тутанхамона сокровища являются типичным набором роскошных изделий, создаваемых в этот период для фараонов и знати. Живопись и скульптура в период 18-й династии особенно демонстрирует элегантность и утонченность, без жесткой привязки к классическому канону. Фигура человека легка и грациозна, а детали прорисованы очень четко. В период правления фараона Эхнатона (Аменхотеп IV) отмечался краткий революционный эпизод, когда допускалась полная свобода выражения, а члены правящей семьи изображались в своей повседневной деятельности с немеркнущим реализмом. Самыми значительными сооружениями периода Нового царства были огромные храмы в честь богов. Как своими размерами, так и внутренним убранством они подчеркивали растущую власть жрецов. Типичным было строение с массивными воротами, двор с колоннами, колонны внутри холла, священная комната и одна или более часовен. Самые внутренние места

храма были доступны только для фараона и верховного жреца. Конструкция колонн и их капителей имитировала такие растения, как пальмы или папирус, а стены украшались растительным орнаментом. Огромные статуи богов и правителей вызвали трепет и поклонение. Места захоронения в этот период высекались в скалах в пустыне. Правители Нового царства выстроили в Фивах комплекс погребальниц и храмов в Долине смерти царей. Внушительные храмы можно еще и сегодня видеть в Луксоре, Карнаке, Абидосе, Тел эль-Анарме и Абу-Симбеле. В последние столетия до н. э. и в первые столетия н. э. в регионе Средиземноморья доминировали Греция и Рим, а в Нубии артистические традиции этих стран сплавлялись с традицией римского Египта. Однако заметный вклад Египта в искусство был сделан в области надгробных портретов Египта времен Рима в 30-е годы до н. э. до 642 года, которые отметили собой появление нового стиля в живописи, который достиг совершенства в иконах Византии.

ЁСИДА, ИСОЙЯ (Yoshida Isoya) (родился 19.12.1894, Токио — умер 24.03.1974, Токио), японский архитектор, ставший пионером современного стиля сукья в строительстве, в основе которого заложены сходство с натуральными материалами и традиционные конструкторские методы сочетаются с современными композициями и структурами. Ёсида посещал занятия в Токийской школе искусств (теперь Токийский университет изящных искусств), в 1923 году получил диплом архитектора. До второй мировой войны он занимался преимущественно строительством частных домов и эксклюзивных ресторанов, но затем обратился к государственной, а потом и религиоз-

ной архитектуре, пытаясь найти новое применение своему новаторскому традиционализму. Несмотря на то что стиль сукья, использовавшийся главным образом для чайных домов, частных владений и ресторанов, основан на резьбе по дереву, Ёсида заявил, что можно использовать и современные материалы, если они соответствуют «духу стиля». Кроме того, он конструировал музеи и другие строения общественного назначения, которые принесли ему славу мастера шедевров дизайна. Ёсида получил награду Японской академии искусств (1952) и медаль за достижения в культуре Японии (1964). Среди его многочисленных работ — жилые районы Иномата и Гокья (Токио, 1967 и 1971), ресторан «Тсурия» (Киото, 1964), художественный музей Гого в Токио (1960) и музей культуры Ямато в Наре (1960). С 1941 по 1961 год он преподавал в своей старой художественной школе, в 1964 году стал вторым в истории Японии архитектором, получившим орден за заслуги в области культуры.

ЁСИДА, ТЭЦУРО (Yoshida Tetsurō) (родился 18.05.1894, Фукуно, префектура Тояма, Япония — умер 08.09.1956), японский архитектор, благодаря которому японская архитектура стала известной на Западе, и в то же время он использовал западные мотивы в своих собственных работах. Во время путешествия в Европу в 1931—1932 годах Ёсида познакомился с немецкими архитекторами Гуго Хэрингом и Людвигом Гильберзеймером. По их настоянию он написал книгу «Японский дом» (1935), в которой объяснял Западу японскую архитектуру. Две другие книги, одна о японской архитектуре и вторая о японском саде, были опубликованы в

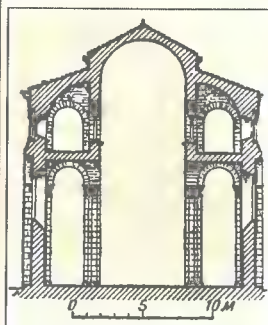
1952 и 1957 годах соответственно. Интерес Ёсиды к западной архитектуре нашел отражение в его работах, таких, как здание почтового офиса в Киото (1922), здание муниципалитета в Беппу (1928), главные почтамы в Токио (1931) и Осаке (1939), а также банк в Ниигате.

ЖИВОПИСНЫЙ СТИЛЬ (Picturesque style), архитектурный прием в Англии конца 18 — начала 19 века, который был предшественником готического Возрождения. Живописный стиль развивался в качестве опротестования тенденции к соблюдению научной и математической точности в архитектуре, которая наметилась в 18 веке. Фундаментальные принципы пропорции и упорядоченности в архитектуре отрицались, при этом акцент делался на природную чувственность, разнообразие и неупорядоченность. "Наблюдения по современному садоводству" (1770) Томаса Уотли было первым исследованием, посвященным теории живописного стиля. В нем рассматривались английские сады, разбитые в живописном стиле. Сады, или природа в целом, считались существенной основой живописного стиля. Одной из замечательных идей того времени была идея о том, что архитектура является частью природы. Выдающийся английский архитектор и проектировщик городов Джон Нэш (1752—1835) создал первый "город-сад" и некоторые из наиболее примечательных образцов последующей эпохи. То, что важной особенностью стиля является неупорядоченность, нашло выражение в асимметричных силуэтах Кронхилла (1802) в Этчеме, графство Шропшир. Деревья Блейз-Гамлет Нэша (1811) является моделью деревни, состоящей из расположенных неупорядоченными секторами "простых коттеджей",

крыши которых были стилизованы под солому. Смитсоновский институт в Вашингтоне, федеральный округ Колумбия, построенный по проекту Джеймса Ренвика и окруженный великолепным парковым ландшафтом, представляет собой еще один яркий пример строения живописного стиля.

ЖУБЕ (jube) (от французского jubé), строительная конструкция, отделяющая алтарь, или святилище, церкви от остальной части храма. Ее устоявшаяся средневековая форма состоит из трех основных элементов: перегородки (завесы), хоров (верхнего этажа), с которых произносились слова "Jube", "Domine", "benedicere" (отсюда *jube*), и увенчивающего все распятия (креста).

ЗАЛЬНАЯ ЦЕРКОВЬ (hall church), от немецкого Hallenkirche или Dreischiffige Kirche, церковь, в которой приделы приблизительно равны по высоте нефу. Внутренне убранство обычно освещено большими окнами приделов, а не верхним рядом окон, освещающим хоры. Создается впечатление открытого и вместительного пространства, как в зале с колоннами. Заловые церкви характерны для немецкого периода готики. Некоторые образцы относятся уже к 11 веку, но более зрелые работы были сделаны в 14 веке такими строителями, как Хайнрих Парлер и Ханс Штетхаймер. Первые заловые церкви были построены в Вестфалии и на севере Германии. Далее они распространились на восток страны, где одним из ранних примеров является доминиканский монастырь во Франкфурте (около 1240), и на юг, где можно найти много ценных образцов заловых строений. В Австрии этот стиль заметен в заловых алтарях в аббатствах Лилленфельд (1230)



Зальная церковь в Клермон-Ферране (Франция), начата в 1145 г. Разрез

и Хайлигенкройц (1295). Отличительными чертами немецких заловых церквей являются величественные аркады нефа и огромные крыши, закрывающие и неф, и приделы. У них обычно одна западная башня, или апсида, вместо замысловатого западного портала, характерного для готических соборов во Франции. Церковь святой Елизаветы в Марбурге (около 1257—1283) является исходным образцом заловой церкви. Эта форма возрождалась время от времени в течение последующих веков. Один из наиболее значимых современных примеров — собор Парижской Богоматери (1922—1923) Огюста Пера в Ле-Рэнси, Франция. Это одно из первых зданий и первая церковь, которые продемонстрировали выразительность структурных возможностей железобетона.

ЗАМОК (castle), в средневековой Европе крепость, как правило, резиденция короля или владельца земли, на которой она находится. Иногда обозначает также доисторические земляные укрепления, например замок Мейден в Англии, либо роскошный дворец или поместье, при этом употребляется в различных лингвистических формах (например шатле, кастелло или бург). В Западной Европе

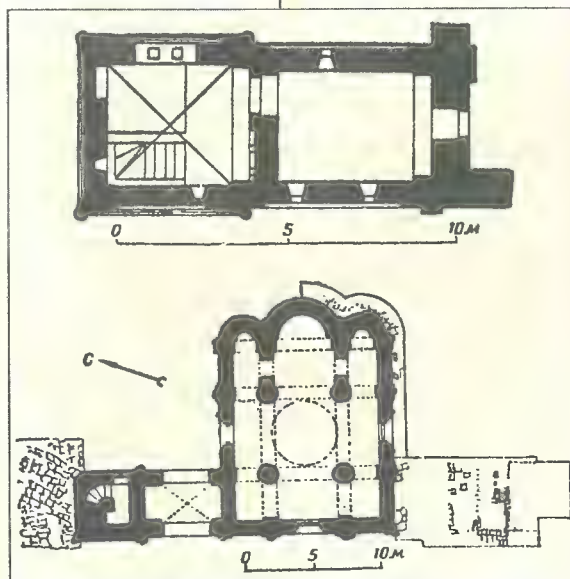


Замок Тигнис, IX—X вв. Общий вид

замки начали активно возводить с 9 века. Во Франции укрепления, построенные в 10 столетии, часто имели высокую насыпь, окруженную рвом, на вершине которой находилась главная отдельная цитадель, например как в замках городов Блуа и Самур. Впоследствии у подножия насыпи стали оставлять пространство между несколькими замкнутыми стенами замка. В 11 веке такой вид частной крепости, известный как "стеново-насыпной" замок, был распространен по всей Западной Европе. Толщина стен замков изменялась в зависимости от их защи-

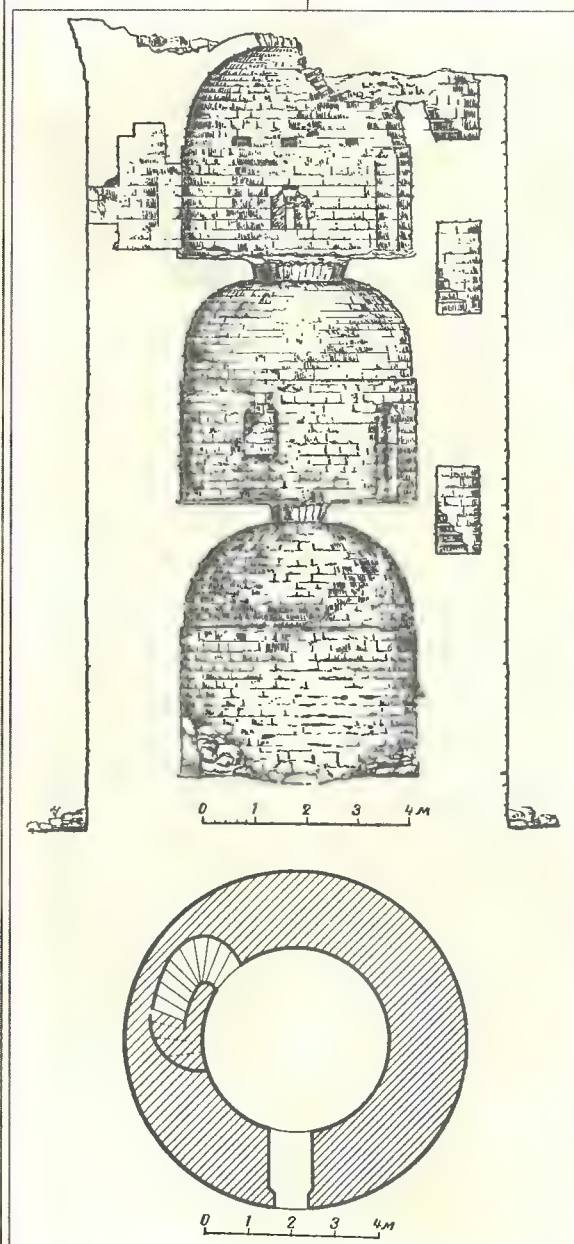
щенности естественными условиями их местонахождения, при этом в разных местах толщина стен часто сильно отличалась. Внешняя стена замка обычно охранялась одним или несколькими рвами, которые перед входом в замок пересекали подъемные мосты, то есть мосты, которые в целях предотвращения пересечения рва врагом поднимались и опускались изнутри. Вход был часто защищен навесной башней, то есть обнесенным стеной внешним укреплением перед крепостными воротами, проход через которые защищали опускаемые решетки, двери и навесные

бойницы. Для освобождения или закрытия прохода опускаемые решетки, которые обычно изготавливались из оббитого железным листом дуба, опускались и поднимались по пазам в каменных стенах. Навесные бойницы были двух видов: одни представляли собой отверстия в крыше прохода, через которые на врага бросали метательные снаряды, затрудняя тем самым его продвижение вперед, другие размещались между выступами в парапете стен и ворот, через которые на противника внизу можно было бросить или метнуть смертоносные снаряды. Дворы у подножия насыпи сперва обносили частоколом, позднее стенами и каменными башнями. Почти одновременно с возведением в замках Западной Европы круглых башен начали строить башни прямоугольной формы, представляющие собой более компактную форму цитадели. Примером может служить главная башня средневекового замка в городе Лошес (около 1020), Франция, и башня замка в городе Рочестер (1130), Англия. Главная башня была центральным местом замка, где во время осады, после падения внешних укреплений, мог скрыться весь гарнизон крепости. Поэтому она была самой сильной и наиболее тщательно укрепленной частью оборонительных сооружений. В ней находился колодец, отдельные комнаты и служебные помещения, а также все необходимое для того, чтобы выдержать долгую осаду. Часто башня размещалась на одной линии с внешними укреплениями, при этом одна ее сторона выходила во двор (или ряд дворов), что позволяло руководить там оборонительными действиями, а другая возвышалась над открытым пространством и подходила к замку, представляя тем самым



Княжеский замок Андрея Боголюбского. План перехода и собора

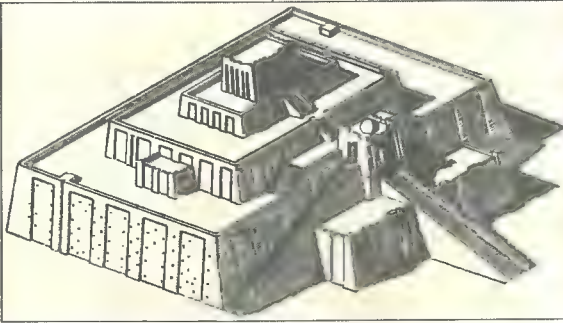
возможность для побега. После третьего крестового похода (1189—1192) при выборе места для нового замка предпочтение отдавалось вершине крутой горы, в которую крепость упиралась тыловой частью. Основные оборонительные усилия сосредоточивались на подступах, где часто размещалось две или три линии передовых укреплений. Во внутреннем дворе замка строились жилые помещения, включающие в себя зал, жилые комнаты и часовню. Хотя по сравнению с ранее возводимыми башнями главная башня замка (которая больше не использовалась для проживания, а служила только в качестве последней оборонительной линии) стала меньшего размера, она отличалась более мощной конструкцией. Стремительное развитие огнестрельного оружия в 15—16 веках потребовало внесения радикальных изменений в военное строительство. В 1494 году французские войска, вооруженные ружьями, во время марша через Италию с поразительной быстротой овладевали одним замком за другим. Время средневековых замков закончилось, началась эра современных военных фортификационных сооружений. Определяющим принципом при проектировании новых фортов, построенных по всей Европе, стала необходимость компактного размещения всей крепости в одном жилом блоке, при этом ее невысокие стены защищались с помощью размещенных по периметру пушек, также установленных на бастиях и редуитах. Хотя разрыв с прошлым произошел не сразу, а растянулся на несколько лет, уже со времен Возрождения прослеживается четкое разделение архитектуры на военную и жилищную. Причем первая ассоциируется с фортом, падающим под военным



Башня замка в селении Мардакяны, 1232 г.
Зодчий Абд-ул-Меджид. Разрез и план

контролем монарха, тогда как последняя — с укрепленным дворцом, особняком, помещичьим домом или отелем.

ЗЕЛЕНЫЙ ТЕАТР (green theatre), посадка растений, обычно вечнозеленых, спроектированная так, чтобы обеспечить условия для



Зиккурат Ура, конец III тысячелетия до н. э. Реконструкция

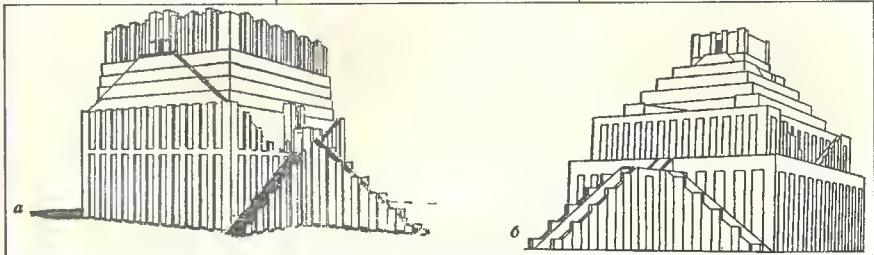
проведения театральных представлений на открытом воздухе. Интимные театры, которые включают в себя итальянские сады 17 века, часто являлись очень сложно устроенными архитектурными и скульптурными комплексами, которые не обязательно предназначались для настоящих представлений, но сами по себе являлись замысловатым зрелищем. Некоторые зеленые театры, однако, были действующими, в них имела сцена на нескольких уровнях, с различными входами, которые скрывались подстриженными живыми изгородями. Лучшими примерами зеленых театров являются "Имперский холм" и Вилла-Марлиа в Тоскане (близ Лукки) в Италии, и расположенная неподалеку от них Вилла-Гарцони в Коллоди.

ЗЕМПЕР, ГОТФРИД (Semper, Gottfried) (родился 29.11.1803, Гамбург — умер 15.05.1879, Рим), ар

хитектор и автор научных трудов, посвященных искусству, был одним из основных практиков стиля неоренессанса в Германии и Австрии. Земпер учился в Мюнхене и Париже, а в 1826—1830 годах путешествовал по Италии и Греции и изучал классическую архитектуру. С 1834 по 1849 год он занимался архитектурой в Дрездене, но вследствие конфликта с властями из-за его революционной деятельности был вынужден покинуть страну и отправиться в изгнание в Париж и Лондон. Он возглавлял архитектурное отделение политехникума в Цюрихе (1855—1871), а в период с 1871 по 1876 год принимал участие в реконструкции Вены. Его работа знаменует уход от неоклассицизма его друга Карла Фридриха Шинкеля. Будучи эклектиком, Земпер достигал ярких решений дизайна. Среди его главных работ представлены:

Оперный театр (Дрезден; 1837—1841, восстановлен в 1878); политехникум Цюриха (1858—1864) и, совместно с Карлом фон Хагенауэром, Буртеатр (1874—1888), а также два императорских музея (1872—1881), все здания находятся в Вене. В своих солидных научных трудах, главным из которых является монография "Стиль в технических и тектонических искусствах" (1860—1863), Земпер уделял особое внимание рациональной интерпретации техники как источника стиля, он также рекомендовал использование цвета в декоративных искусствах и архитектуре.

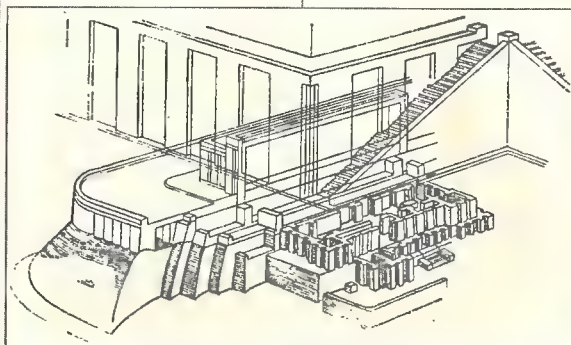
ЗИККУРАТ (ziggurat), храмовая башня пирамидальной формы с уступами, архитектурное и религиозное сооружение, характерное для крупных городов Месопотамии (ныне Ирак) в период примерно с 2200 вплоть до 500 года до н. э. Сердцевину зиккуратов строили из кирпичасырца, внешнюю оболочку обкладывали обожженными кирпичами. Внутренние камеры отсутствовали, а в плане эти сооружения имели квадратную или прямоугольную форму с основанием 50 м² для квадратной и 40×50 м для прямоугольной формы. В настоящее время известно об около 25 подобных сооружениях, примерно поровну в трех странах: Шумере, Вавилоне и Ассирии. До наших дней ни



Зиккурат Этеменанки (Вавилонская башня) в Вавилоне. Последняя постройка начата в VII в. до н. э. (со включением древнейших частей). Арх. Арадаххешу. Реконструкция Коллдевея (а), Бусинк (б)

один зиккурат не сохранился в первозданном виде. Взойти наверх можно было по внешней тройной лестнице или по спиральному пандусу, хотя примерно в половине из известных зиккуратов не было обнаружено каких-либо средств для подъема наверх. Спускающиеся уступами боковые стороны, или террасы, часто обсаживались деревьями и кустарниками (отсюда "Висячие сады" Вавилона). Среди наиболее хорошо сохранившихся можно упомянуть зиккурат в Уре (современный Таль-эль-Мукайяр). Самый большой зиккурат в Чоха-Занбиле в Эламе с основанием квадратной формы со стороной 102 м имеет высоту 24 м, он сохранил половину от предполагаемой первоначальной высоты. Легендарная Вавилонская башня традиционно ассоциируется с зиккуратом огромного храма Мардука в Вавилоне.

ЗИМБАБВЕ (Zimbabwe) (на языке банту — "каменное жилище"), также называется "Великое Зимбабве", внушительные каменные руины в Юго-Восточной Африке, расположенные на юго-восток от Ньянды (бывшего Форта Виктории) в Республике Зимбабве. Зимбабве представляет собой самые большие из многочисленных каменных руин, разбросанных по Мозамбику и Зимбабве. Самые древние части руин датируются 8 веком н. э., хотя эти места были заселены еще за 600 лет до начала строительства. В 11—15 веках это место было центром (возможно религиозным) обширной империи в глубине континента, доминирующее положение в которой занимало племя каранга. Там они выплавляли золото и торговали им на побережье Индийского океана в обмен на стеклянные бусы и фарфор из Китая. Среди сокровищ ка-

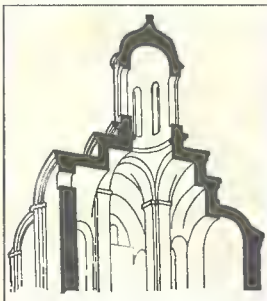


Эриду, схема взаимного расположения храмов VIII—I, IV тысячелетие до н. э.; зиккурат III династии Ура конца III тысячелетия до н. э.

ранга были также медные монеты и вырезанные из агиллита изображения птиц. Этот центр "Зимбабве" оставался в употреблении вплоть до 17 века. Повторное открытие "Зимбабве" в 1867 году привлекло многие археологические экспедиции. Руины огромного комплекса расположены на площади более 24 га. В большом оборонном укреплении на вершине холма имеется много помещений и переходов, сделанных в виде лабиринта. В расположенной ниже долине вокруг башни конической формы из больших каменных блоков была построена толстая стена в форме эллипса. Весь комплекс сложен из камней без применения строительного раствора. По всему комплексу руин можно видеть остатки разветвленной системы канализации.

ЗОЛОТОЙ ДВОРЕЦ НЕРОНА (Golden House of Nero), на латинском языке — домус аурэа, дворец в Древнем Риме, который построил император Нерон между 65 и 68 годами н. э., после великого пожара (император использовал возможность конфисковать территорию площадью более 81 га в центре города). Нерон уже планировал и даже начал строить дворец Домус Транзитория, который должен был со-

единить существующие строения на Палатинском холме с садами Мепената и другими императорскими владениями на Эсквилинском холме и прилегающих к нему холмах. К этому он сейчас добавил большую часть Целиевого и Опшиева холмов и долину между ними вместе с Палатинским холмом. На этой территории был разбит парк с портиками, беседками, банями и фонтанами и в центре искусственным озером, который был осушен во время правления императора Веспасиана для постройки Коллизея. На склонах Велии на восточном конце форума были сконструированы грандиозный вход с колоннами и вестибюль, в котором стояла огромная бронзовая позолоченная статуя Нерона. Внутреннее крыло дворца находилось на склонах Опшиева холма, его окна выходили на юг и озеро. Немногое осталось от дворца. Из-за недовольства жителей лишением их собственности и земли последователям Нерона пришлось передать большие части дворца в общественное пользование или создать другие строения на земле. Из роскошных картин на стенах и украшений, описанных Плинием и, вероятно, вдохновлявших Рафаэля и его последователей, осо-



Кахун, XIX в. до н. э. "Дом вельможи". План: а — вход; б — коридор; в — двор; г — главная комната; д — женская половина; е — кухня

бенно замечательны картины на стенах в гротах, или пещерах, дворца. Золотой дворец является исторически важным зданием, в нем выражены эстетические принципы величественной архитектуры, характерной имперскому стилю римской архитектуры во времена Домициана, Траяна и Адриана. Самый содержательный источник сведений о дворце — "Золотой дворец Нерона. Некоторые особенности римской архитектуры" (1960) Акселя Бозтия.

ИЗАБЕЛЛИН (Isabelline), энергетичный, изобретательный и космополитичный архитектурный стиль, появившийся в эпоху совместного правления Фердинанда Арагонского и Изабеллы Кастильской и ставший в свою очередь основой для стиля *пламенеиск* (аляповатого). Стиль изабеллин нельзя назвать чистым, так как, за исключением немногих зданий того периода (около 1480—1510) остальные сооружения представляют собой настоящий архитектурный синтез. Многие черты позднеиспанской (или испанской колониальной) архитектуры периода расцвета Испании, обусловленного успешными открытиями в Новом Свете, можно проследить в новшествах, впервые использованных в зданиях стиля

изабеллин. Одному из выдающихся архитекторов того времени Жану Гуа (умер около 1496) — французу, обучавшемуся во Фландрии, обязаны возникновением две наиболее популярные особенности испанского церковного архитектурного художественного оформления: внутренняя фасадная трибуна, перекрывавшая неф со стороны входа и часто использовавшаяся для размещения хора, а также искусно вырезанный ретабло, или заалтарный образ. Более молодой современник Гуа, Лоренцо Васкес, родившийся в Севегии, но, вероятно (судя по его стилю), обучавшийся в Болоньи, знаменит тем, что благодаря ему многие идеи итальянского Ренессанса и орнаментальные мотивы нашли применение в испанской архитектуре того времени. Основными архитектурными памятниками стиля изабеллин являются Сан-Хуан-де-лос-Рейес в Толедо, дворец Инфантадо в Гвадалахаре, Сан-Грегорио в Вальядолиде, монастырь Парраль и церковь Санта-Круз в Севегии, дворец Мединасели в Когольюдо, замок Калла-хора в Гранаде и Санта-Энграция в Сарагосе.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДВОРЕЦ (Fine Arts, Palace of), по-испански Palacio de Bellas Artes, в городе Мехико, культурный центр, построенный в 1904—1934 годах. Во дворце находятся большой театр, концертный зал, музей народного искусства, а также залы и галереи для картин и других предметов искусства. Коридоры балконов демонстрируют стенную живопись Диего Риберы, Хосе Клементе Ороско и других мексиканских художников. Выставлены образцы мексиканской живописи и скульптуры 19 и 20 веков. Место проведения национальных шоу, Дворец изобразительного

искусства имеет внутренние архитектурные декорации, представляющие растительный и животный мир Мексики и скрывает напоминания о доиспанских традициях. Сцена главного театра имеет занавес, сделанный из кусочков цветного стекла, изображающих мексиканскую долину и два вулкана за пределами Мехико, Ицтак-кихуатль и Попокатепетль. Занавес был разработан мексиканским художником доктором Атлем (Герардо Мурильо) и сделан в Нью-Йорке компанией "Луис Комфорт Тиффани" в 1911 году. Огромный купол венчает всю структуру. После завершения строительства здание дворца погрузилось в землю на глубину 4,6 м.

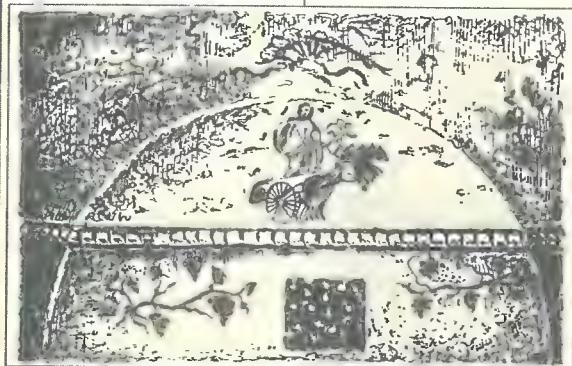
ИЗОЗАКИ АРАТА (Isozaki Arata) (родился 23.07.1931, Оита, Кюсю, Япония), один из известнейших представителей группы авангардных японских архитекторов конца 20 века. Иозаки родился в богатой семье, изучал архитектуру в Токийском университете. После окончания учебы в течение 9 лет был учеником Танге Кензо — ведущего японского архитектора послевоенного периода. В это время Иозаки также работал с командой архитекторов Уртек (урбанизаторы и архитекторы). Небольшое влияние на него оказало движение метаболизма, брутальной группы, которая сочетала смесь современных технологий и утилитаризма. В 1963 году Иозаки организовал свою студию дизайна. Он читал лекции в нескольких университетах США. Первым его произведением, благодаря которому его заметили, стала Префектурная библиотека Оита (1966), сооружение в стиле метаболизма. После работы главным архитектором в японском "Экспо 70" Иозаки ушел от общепринятых модернистских структур и стал искать но-



Спасский собор Андроникова монастыря в Москве, 20-е гг. XV в. Изометрический разрез. Реконструкция

вые решения, отклонившись от восточного архитектурного стиля. В числе его инновационных произведений этого периода Художественный музей Кита-Кюсю (1974), Загородный клубный дом Фуджими (1974), Художественный музей графики в Оканояме (1982—1984) и Гражданский центр для Фукубы (1983). Он также проектировал Музей современного искусства в Лос-Анджелесе (1986), написал много книг по архитектуре.

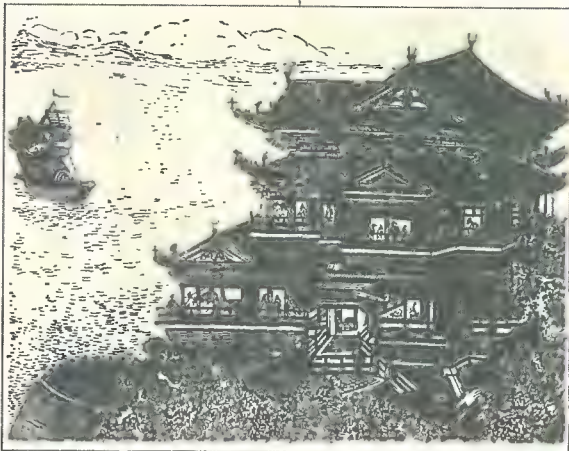
ИЗОМЕТРИЧЕСКИЙ ЧЕРТЕЖ (isometric drawing), также называется изометрической проекцией, способ графического представления трехмерных объектов, который используется инженерами, чертежниками и, иногда, архитекторами. Задачей этого способа является сочетание иллюзии глубины, как бы в перспективе, с представлением основных размеров объекта в неискаженном виде, то есть размеров, которые откладываются в параллельно избранной системе трех взаимоперпендикулярных осей. Изометрическим является один класс ортографических проекций. (При создании ортографических проекций каждая



Склеп Деметры в Пантеоне, I в. до н. э. Фрагмент росписи

точка объекта переносится на чертеж путем проведения перпендикуляра от данной точки на плоскость чертежа.) Изометрическая проекция создается, если плоскость расположена так, что она образует одинаковые углы ("изометрический" означает "равная мера") с тремя основными плоскостями объекта. Так, в изометрическом чертеже куба три видимые грани выглядят в виде равносторонних параллелограммов, то есть параллельные грани куба проектируются как параллельные прямые, а длины граней, параллельных основной оси, представляются в своих истинных пропорциях.

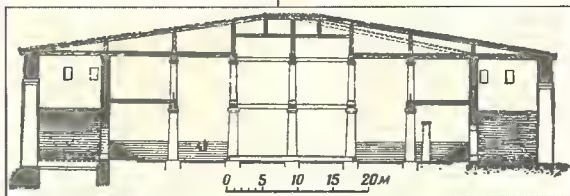
ИЗЯЩНОЕ ИСКУССТВО (fine art), любое неутилитарное визуальное искусство, или искусство, связанное главным образом с созданием красоты и обычно включающее живопись, скульптуру и архитектуру, к которым иногда добавляют литературу, музыку и танцы. В строгом смысле изящное искусство необходимо отличать от декоративно-прикладного искусства и ремесел типа окраски стен, гончарного дела, обработки металла и изготовления мебели, результаты которых в конце концов используются (в этом смысле архитектор отличен от строителя). Народное и прими-



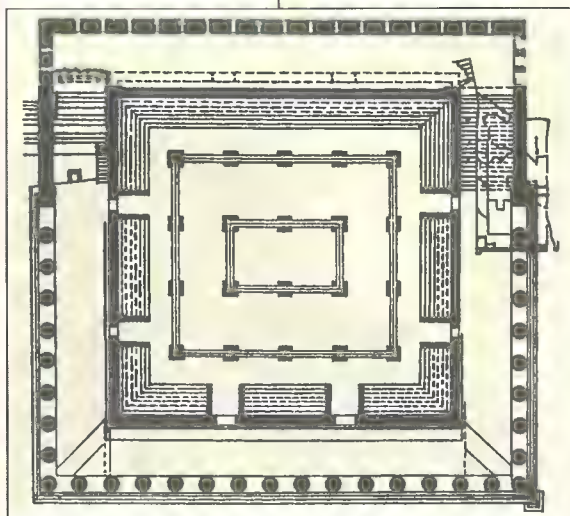
Дворец периода Сун. Живопись



Статуя царя Гагика Багратуни из церкви Григория (Гагикашен) в Ани, 1001–1015 гг. Зодчий Трдат



Телестерион в Элевсине, разрез. Реконструкция

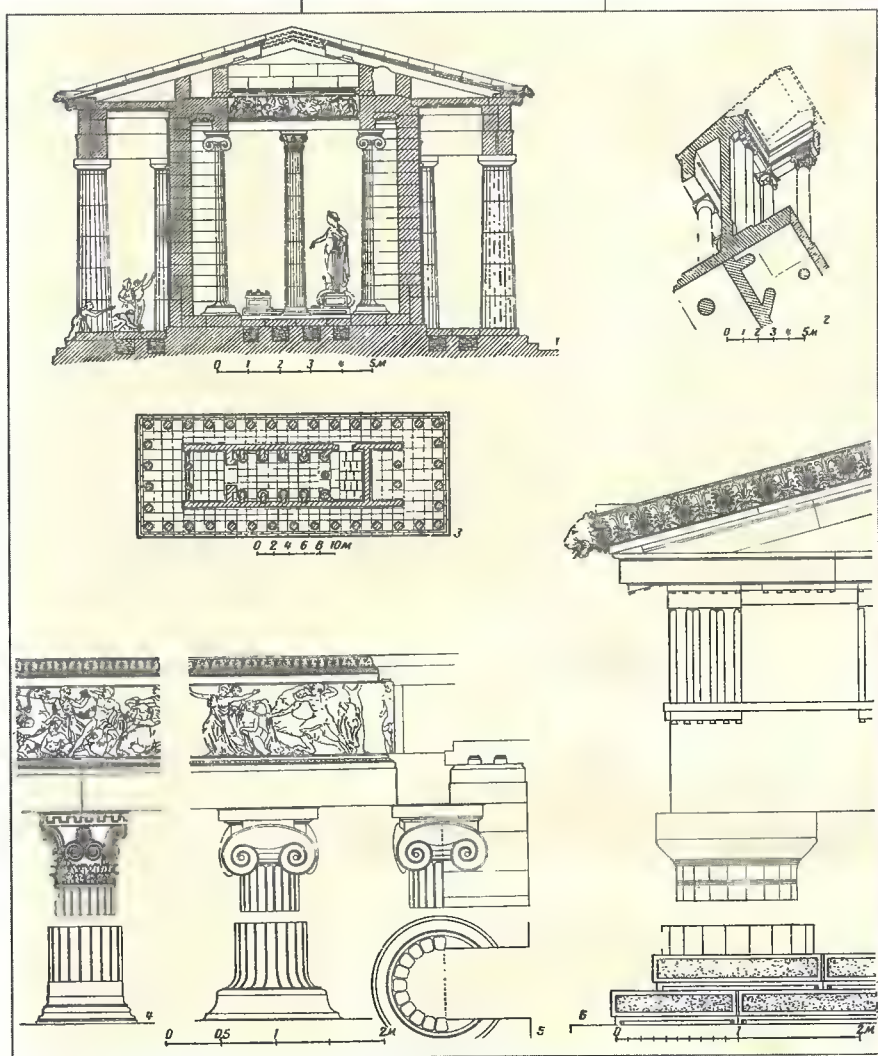


Телестерион в Элевсине, V в. до н. э. План Иктина

тивное искусство и настоящее искусство до конца средних веков в Европе, без сомнения, служили определенным целям помимо чистого наслаждения красотой. Различие между ремесленником и художником едва ли просматривается до эпохи Возрождения, а термин “изящное искусство”, или по-французски “бо ар”, появляется только с середины 18 века. К этому времени основание академий дало толчок к пониманию произведений изящного искусства как творений более высокого уровня, не ограниченных вторичными рассуждениями. Наиболее строгое разграничение изящного и прикладного искусства произошло в 19 веке.

ИКТИН (Ictinus) (около 5 века до н. э.), греческий архитектор, один из наиболее знаменитых в Афинах, известен своей работой над Парфеноном в афинском Акрополе, храмом мистерий в Элевсии и храмом Аполлона Эпикурейского в Бассах. Согласно Витрувию (“Десять книг по архитектуре”, предисловие к 7 книге), Иктин спроектировал Парфенон вместе с Калликратом, хотя существуют догадки, что они были не сотрудниками, а соперниками, и Иктин продолжил работу, начатую Калликратом. Иктин также участвовал в реконструкции и расширении зала Телестерион в храме Деметры и Персефоны в Элевсии в сотрудничестве с Корэбом, Метагеном и Ксеноклом. Зал Телестерион, где исполнялись элевсинские таинства, был квадратной формы с вырезанными из камня сиденьями. Иктин работал в Элевсии около 430 года до н. э., после окончания своей работы над Парфеноном. Храм Аполлона Эпикурейского в Бассах (Аркадия, недалеко от Фигалии) был самым красивым храмом Пелопоннеса. Большинство колонн храма сохранились до сих пор. Отделанный скульптурой ионический фриз из храма Аполлона в Бассах, сохранившийся довольно хорошо, находится среди других сокровищ в Британском музее.

ИМЗ, ЧАРЛЗ и ИМЗ, РЭЙ, урожденная Кайзер (Eames, Charles; Eames, Ray) (соответственно родился 17.06.1907, Сент-Луис, Монтана, США — умер 21.08.1978, Сент-Луис; родилась 1916, Сакраменто, Калифорния, США — умерла 21.08.1988, Лос-Анджелес), американские дизайнеры, наиболее известные своей красивой, комфортной, элегантной и изысканной мебелью массового производства. Они также писали книги,

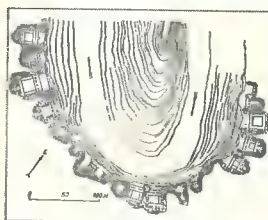


Храм Аполлона Этикурия в Бассах, около 430 г. до н. э. Арх. Иктий. 1. Поперечный разрез по целие. 2. Аксонометрический разрез. Вариант реконструкции архитектора В. Маркузона. 3. План. 4. Коринфская колонна. 5. Ионическая полуколонна. 6. Угол антаблемента и детали внешней колоннады

занимались кинопроизводством и оформляли выставки, разрабатывали промышленные и потребительские товары и изобретали ткани. Чарлз Имз, который также был архитектором, несколько лет был главой экспериментального дизайнерского отдела в Крэнбрукской академии искусств, Блумфилд Хилз, Мичиган. В этот пе-

риод (1939—1941) он сотрудничал с архитектором-дизайнером Ииро Сааринен в различных дизайнерских проектах, одним из которых был формоприпосабливающийся каркасный стул, который выиграл первый приз в соревнованиях по органическому дизайну, проводившихся в 1940—1941 годах Музеем современного искусства

ва в Нью-Йорк-Сити. В 1941 году он познакомился и начал работать с Рэй Кайзер, которая тогда изучала живопись у Ханса Хоффмана. Имз и Кайзер поженились в 1941 году. Они переехали в Калифорнию, где Чарлз Имз оформил декорации к ряду кинофильмов. Он также проводил исследование по использо-



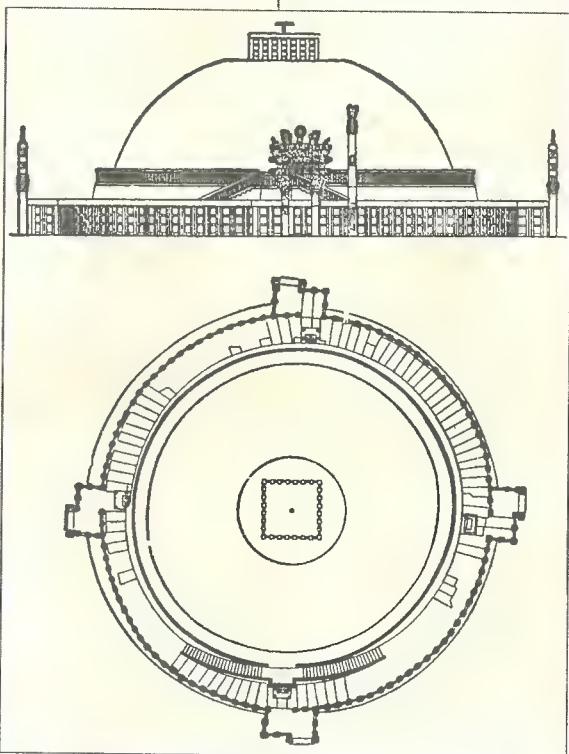
Пещерные храмы Аджанты, около 200 г. до н. э. VII в. н. э. План комплекса

ванию фанеры, которое продолжал, когда в 1943 году он стал директором управления по исследованию и развитию компании "Иванс Продактс" на западном побережье. В 1946 году Музей современного искусства организовал для Чарльза Имзы персональную выставку его мебельных моделей (часто за их совместные с женой усилия успех приписывался только ему).

Это была первая в истории персональная выставка дизайнера. Выставка имела огромный успех, и мебельная компания Хермана Миллера вскоре начала массовое производство их мебели из фанеры. Имзы продолжали свою дизайнерскую деятельность в Калифорнии, где они занимались архитектурными проектами, промышленным дизайном, кинопроизводством и выставками. Их дом, построенный в 1949 году в Пасифик Палисейдз, выделялся элегантною использованием фабричных элементов. После 1955 года они все больше проявляли активность в кинопроизводстве, в основном, в фильмах образовательного характера. Одним из лучших примеров их работы является фильм "Сила де-

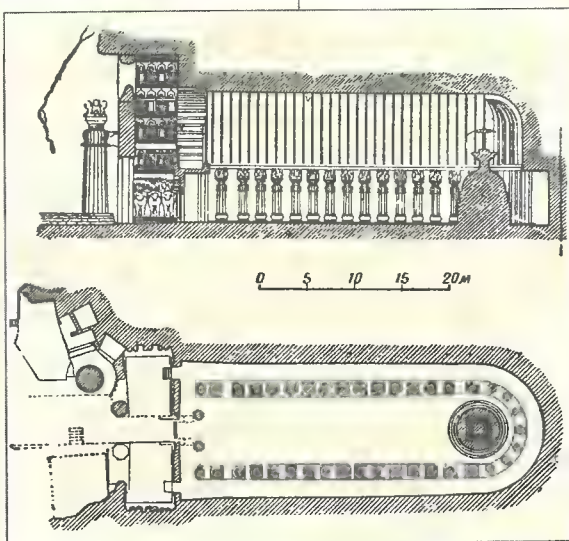
сятерых" (1968). В 1960 годы Имз работал консультантом по дизайну на целый ряд крупных американских корпораций. Особенно существенным был вклад Имзов в Международную выставку бизнес-техники на Всемирной ярмарке в Нью-Йорке (1964 – 1965). Десять лет спустя под эгидой той же компании они оформили большую Американскую Выставку Двухсотлетия под названием "Франклин и Джефферсон". Шоу было показано в Париже, Варшаве и Лондоне, прежде чем появиться в Художественном музее Метрополитен, Нью-Йорк-Сити, и Институте изобразительного искусства в Чикаго. После смерти Чарльза в 1978 году Рэй продолжала работать над различными дизайнерскими проектами.

ИНДИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА (Indian architecture), ушедшая в прошлое и современная традиция строительства на Индийском субконтиненте. Индийская архитектура, первые образцы которой датируются не позднее 2 тысячелетия до н. э., выполняла главным образом религиозную функцию, обслуживая буддизм, индуизм, ислам и джайнизм. Самыми первыми индийскими сооружениями были буддийские и индуистские храмы, которые строились из дерева, а позднее из кирпичей. Некоторые храмы высекались из твердой скальной породы и называются пещерными храмами. К 4 веку до н. э. основным материалом для строительства храмов стал камень, и последующие культуры Индии обнаруживают великолепное мастерство в резьбе по камню и строительству из него зданий. Во время периода династии Маурьев (4—2 века до н. э.) наряду с выдолбленными храмами строились огромные ступы или буддийские святынища в виде соборов, а также



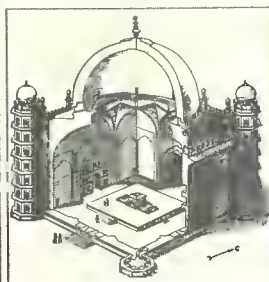
Большая ступа в Санчи, III—I вв. до н. э. Фасад и план

храмы и монастыри прямой формы. Период династии Гуптов (4–6 вв. н. э.) знаменует собой начало высшего расцвета индийской архитектуры и появление его наиболее характерной структуры в виде храма с основанием в форме квадрата с пирамидальной башней с прямым или закругленным скатом, который богато украшен архитектурным орнаментом или многочисленными фигурками. Эта форма храма достигла своего стилистического апогея в 7–11 вв. н. э., а сами индуистские комплексы стали крупнее и более изощренными по плану, конфигурации и типам зданий. В это время развилось огромное множество региональных строительных стилей, которые все нашли свое концентрированное выражение в храмовых комплексах. Распространение в Индии ислама в 11–12 вв. принесло с собой такие типично мусульманские архитектурные формы, как своды и острокопные арки, а также декорирование мечетей, надгробных изваяний и других сооружений в исламском стиле. Этот период рассматривается некоторыми учеными в качестве упадка по сравнению с предшествующим великолепием местной архитектуры, однако такие чудесные архитектурные сооружения, как Тадж Махал, были построены в период мусульманской династии Великих Моголов в 16–18 вв. Период европейской колонизации и последующее британское правление в Индии привели к распространению и копированию европейских строительных стилей, а ко времени получения Индией независимости в середине 20 в. индийская архитектура была почти полностью современной западной по своей форме, стилю и применяемым строительным материалам.

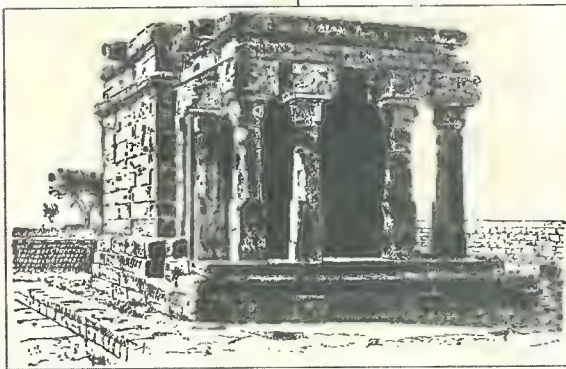


Чайтья в Карли, I в. до н. э. План и разрез

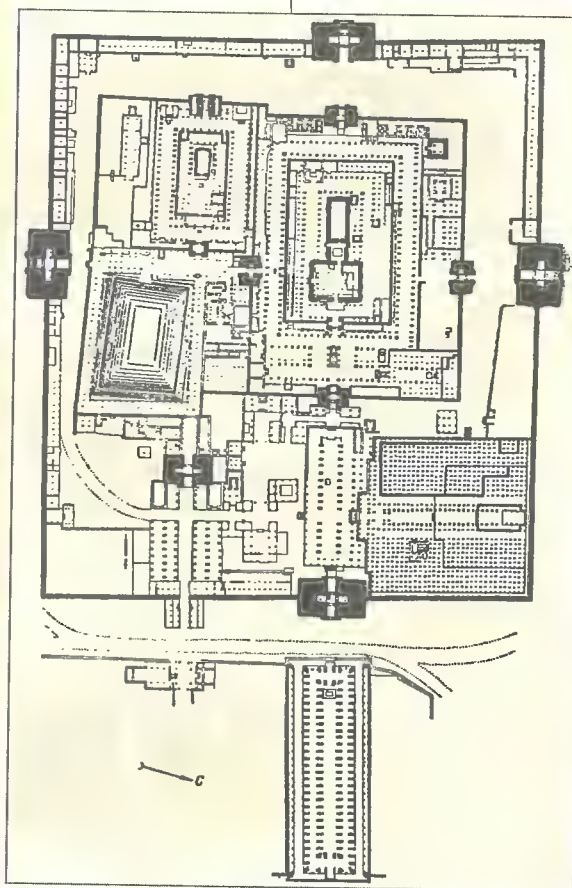
ИНСУЛА (insula) (в переводе с латинского «остров»), в архитектуре блок сгруппированных, но не соединенных друг с другом зданий или единое сооружение в Древнем Риме и Остии. Являясь многоквартирными домами, с комнатами или квартирами, предназначенными для сдачи внаем, инсулы обеспечивали экономное распределение жилой площади на территориях, где цена на землю и плотность населения были особенно высоки. В отличие от *domus*, частных резиденций



Усыпальница Мухаммеда Адильшаха — Гол Гумбаз в Биджапуре, 1626–1656 гг.



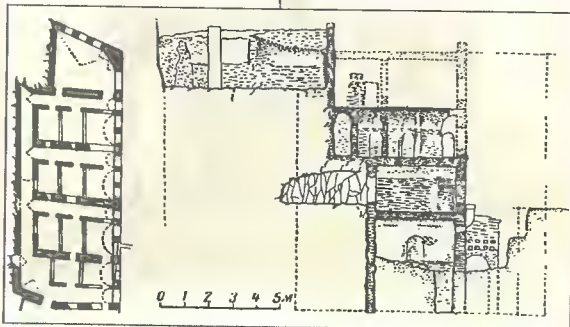
Храм № 17 в Сачи, V в.



Храмовый комплекс в Мадуре, XVII в. План

людей из высшего общества, жителями инсулы были по преимуществу рабочие. Обычно пятиэтажные, инсулы строились из кирпи-

чей и покрывались связующим раствором. Однако высота сооружения могла быть и большей, несмотря на законы, ее ограничива-

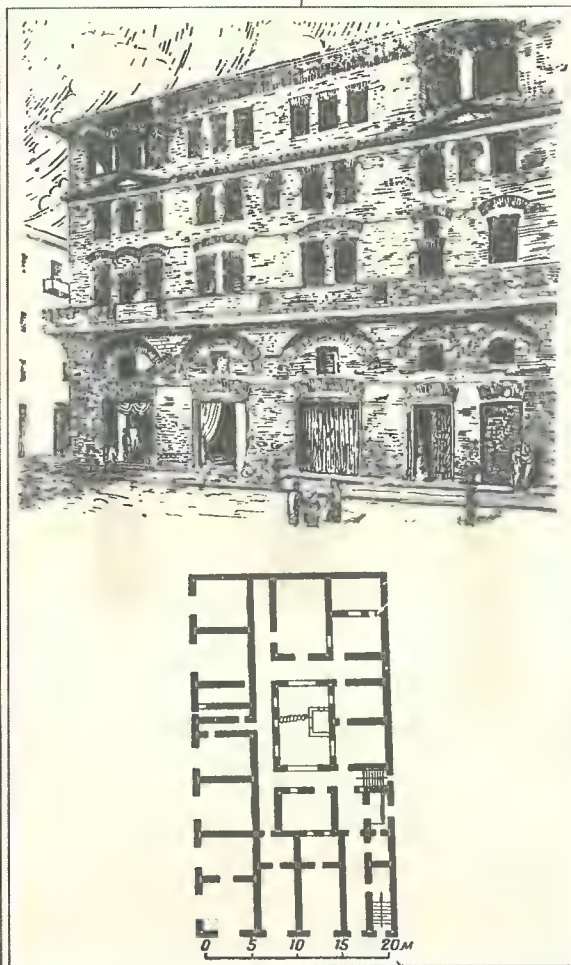


Инсула на ул. Джулио Романо в Риме, II в. н. э.: план; разрез

ющие. Во времена Августа допустимая норма составляла 21 м, а при Траяне — 17,9 м. На первом этаже обычно размещались цехи ремесленников либо коммерческие учреждения. На верхние этажи вела внутренняя общая лестница, свет и воздух попадали с улицы и внутреннего двора. Многие инсулы опоясывались открытыми или закрытыми балконами из дерева или бетона. Насосы подавали воду только на нижние этажи, жильцы верхних этажей вынуждены были использовать воду и санитарные учреждения общего пользования. Непрочность конструкций из-за использования дешевых материалов и недостаточное снабжение водой приводили к частым разрушениям и серьезным пожарам.

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ (International style), архитектурный стиль, развившийся в Европе и Соединенных Штатах Америки в 1920—1930 годах и ставший главным направлением в западной архитектуре в середине 20 столетия. Наиболее характерными архитектурными деталями зданий, построенных в интернациональном стиле, являются их прямолinéйные формы; светлые, аккуратные гладкие поверхности, полностью лишённые каких-либо декораций и украшений; открытые интерьерные пространства и исходящее от них визуальное ощущение невесомости, достигнутое путем использования консольных конструкций (железобетон, крепящийся на металлических опорах). Стекло и сталь, в комбинации с традиционно менее броским железобетоном, являются характерными материалами для строительства зданий. Термин «интернациональный стиль» был впервые употреблен в 1932 году Генри Расселом Хичкоком и Филиппом Джонсоном в их

эссе, озаглавленном "Интернациональный стиль: архитектура, начиная с 1922 года", который использовался в качестве каталога на архитектурной выставке в Музее современного искусства. Интернациональный стиль родился в результате столкновения трех проблем, смущавших архитекторов в конце 19 века: 1) растущее недовольство архитекторов тем, что продолжалось строительство стилистически эклектических зданий, а именно зданий, украшенных декоративными элементами различных эпох и стилей, которые имели слабое отношение или вообще не имели отношения к функции самого здания; 2) создание огромного числа офисных зданий и других коммерческих и гражданских строений, которые требовались обществу в период интенсивной индустриализации; 3) развитие новых строительных технологий, основой которых было использование железа и стали, железобетона и стекла. Эти три явления определили необходимость поиска честного, экономичного и утилитарного направления в архитектуре, которое позволило бы как использовать новые материалы и обеспечить потребность общества в новых зданиях, так и являлось бы при этом эстетичным. Технология сыграла здесь решающую роль; появившаяся новая возможность получать дешевые, производившиеся в больших количествах железо и сталь, а также признание в 1890 годах эффективности этих строительных материалов как основных структурных компонентов строительства привели к тому, что старые традиции строительства зданий (из кирпича и камня) стали считаться устаревшими. Новинка, использование железобетона и бетона со сталью в качестве вторичных поддержи-



Инсула (дом Дианы) в Остии. II в. н. э.: общий вид, план. Реконструкция

вающих элементов (полы и так далее) и стекла для обшивки внешней стороны здания стала заключительной стадией создания технологии, необходимой для современного строительства; и архитекторы стали разрабатывать архитектуру, применимую для этой технологии, которая открыто признала новую техническую базу. Интернациональный стиль таким образом был сформирован под диктатом того, что форма современных зданий и вид должны выте-

кать из потенциальных возможностей строительных материалов и структурного дизайна, а также являться их отражением. Гармония между художественной выразительностью, функциональностью и технологией строительства была достигнута, воплотившись в аскетическом и строгом архитектурном стиле. Интернациональный стиль вырос из работ небольшой группы блестящих и оригинальных архитекторов в 1920 годы. Впоследствии архитекторы

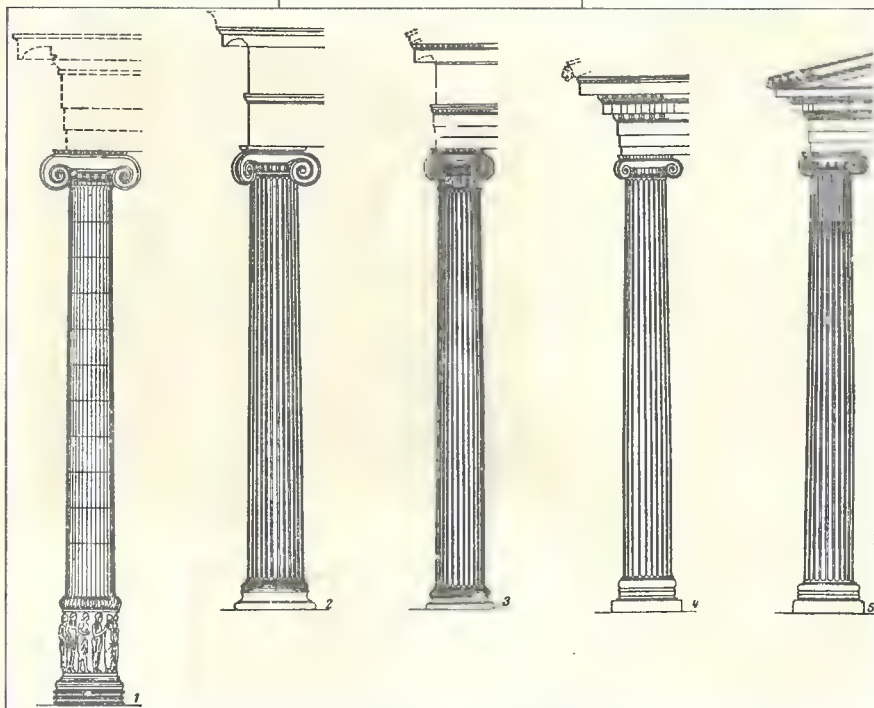
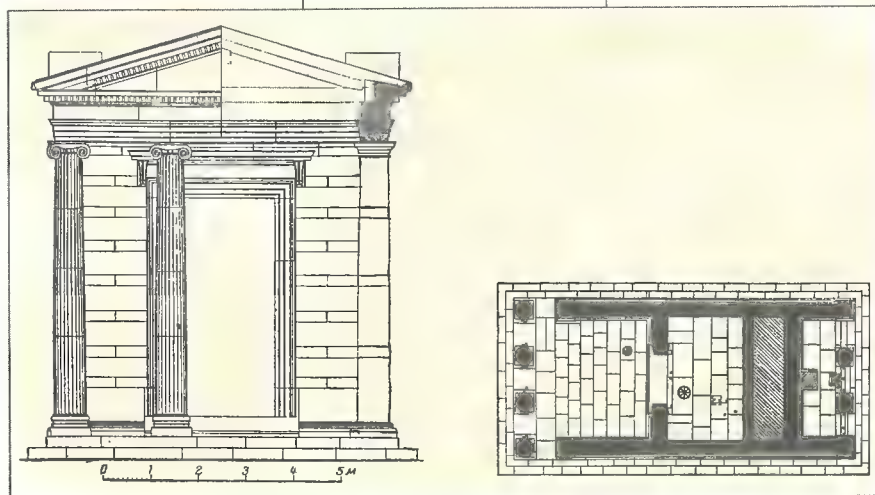


Схема развития ионического ордера: 1 — старый храм Артемиды в Эфесе, VI в. до н. э.; 2 — храм на реке Иллисе в Афинах, середина V в. до н. э.; 3 — Эрехтейон в Афинах, вторая половина V в. до н. э.; 4 — храм Афины в Приене, IV в. до н. э.; 5 — новый храм Артемиды в Эфесе, IV в. до н. э.

преумножили свои достижения на этом поприще. Основоположниками стиля были Вальтер Гропиус и Людвиг Мис ван дер Роэ из Германии и США, Питер Ауд из Нидерландов, Ле Корбюзье из Франции и Ричард Ньютра и Филипп Джонсон из Соединенных Штатов Америки. Гропиус и Мис ван дер Роэ были известны в основном благодаря своим архитектурным сооружениям со стенами из стекла, расположенными между стальными ригелями, которые составляли скелет зданий. Наиболее выдающейся из работ Гропиуса являются мастерские Фагуса (Альфельд-на-Ляйне, Германия, 1911), Баухауз (Дессау, Германия, 1925—1926), а также Центр выпускников Гарвардского университета (Кембридж, Массачусетс, 1949—1950),

все они отражают стремление архитектора создавать загроможденные интерьеры. Мис ван дер Роэ и его последователи в Соединенных Штатах Америки, внесшие большой вклад в распространение интернационального стиля, наиболее известны своими небоскребами из стекла и стали, такими, как, например, Лейк-Шо-Драйв-Апартментс (Чикаго, 1949—1950) и Сигрэм-билдинг, созданный совместно с Филиппом Джонсоном (Нью Йорк, 1958). Ауд привнес в архитектурное течение использование более округлых, плавных геометрических форм. Ле Корбюзье также был заинтересован в более свободном использовании железобетона, но добавил к этому понятие модульной пропорции для того, чтобы сохранить в своих работах

масштаб человека. Среди его наиболее хорошо известных работ в интернациональном стиле дом Савуани (Пуасси, Франция, 1929—1930). В 1930—1940 годах интернациональный стиль из Германии и Франции распространился по Северной и Южной Америке, Скандинавии, Великобритании и Японии. Ясные эффектные геометрические черты стиля стали основой архитектурного словаря небоскребов США в 1950—1960 годах. Международный стиль обеспечил эстетическое обоснование продолжно-полосатым, недорого облицованным небоскрегам, которые стали символами американской корпоративной мощи и прогрессивности своего времени. Тем не менее, к 1970 годам многие архитекторы начали находить интернациональный стиль недостаточ-



Храм Зевса Сосиполия в Магнезии на р. Меандр, II в. до н. э. Фасад и план

ным и ограниченным. Толстые и ничем не украшенные стены "коробок" из стекла и стали, которые олицетворяли стиль, к тому времени уже считали смешными и формалистичными. В результате этого в архитектуре возник протест против модернистской архитектуры, вылившийся в изучение возможностей новшеств в дизайне и декоре. Архитекторы приступили к созданию более свободных и более образных зданий, при строительстве которых использовались современные материалы и декоративные элементы для создания разнообразных новшеств. Это движение получило признание в конце 1970 годов и в начале 1980 годов и стало известно как постмодернизм.

ИОНИЧЕСКИЙ ОРДЕР (Ionic order), один из стилей классической архитектуры. Его отличительная черта состоит в двойной волюте или в спиралеобразном двойном завитке капители.

ИСААКИЕВСКИЙ СОБОР (Saint Isaac's Cathedral), собор в Санкт-Петербурге, увенчанный железным куполом. Построен в стиле русского ампира архитектором Огюстом Монферраном. Собор занимает пло-

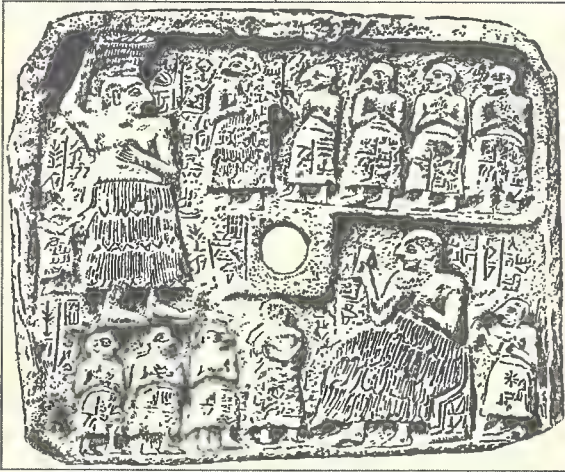
щадь в 1 га, его строительство продолжалось сорок лет и было закончено в 1858 году. Это здание из гранита и мрамора с крестообразным планом, а гигантский купол собора является одним из самых первых примеров использования железа в качестве строительного материала. Интерьер собора украшен красочными имитациями средневекового декора.

ИСКУССТВО (art), применение мастерства и воображения для создания предметов эстетики, эстетического окружения или ощущений, которые впоследствии могут быть представлены другим людям. Искусством также называют способы выражения впечатлений и ощущений. К искусству относятся: изобразительное искусство, скульптура, кино, музыка, танец, литература и др. Искусством может быть названо отдельное произведение, например картина или гобелен. В изыщном искусстве многие произведения сочетают в себе эстетику и практическое применение: керамика, архитектура, металлообработка и рекламный дизайн. Изыщные виды искусства могут быть поделены на

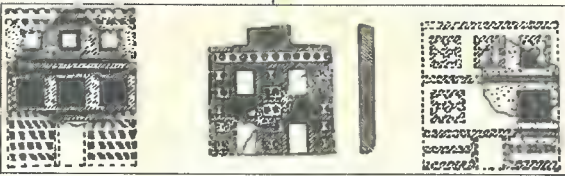
литературу (поэзия, драматургия, новеллы), наглядное искусство (изобразительное искусство, рисование, скульптура), графическое (изобразительное искусство, рисование, дизайн и другие способы выражения на плоских поверхностях), пластика (скульптура, моделирование), декоративное (работа на эмали, разработка мебели, мозаика), сценическое (театр, танец, музыка), музыка (создание произведений) и архитектура (включая внутреннее убранство).



Вотивный гондзь из Лагаша; конец III тысячелетия до н. э.



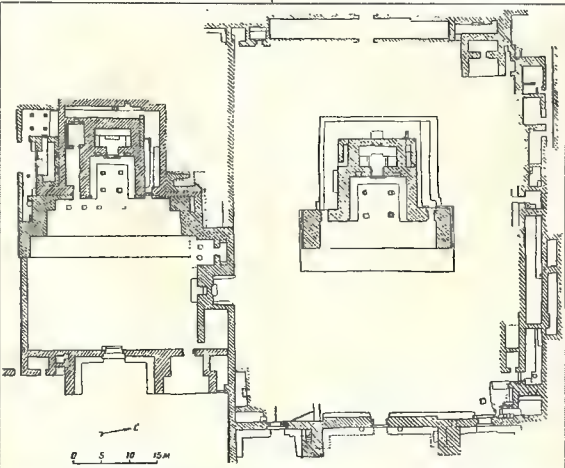
Вотивная плитка Урнаше, Лагаш, середина III тысячелетия до н. э.



Изображение городских домов на фаянсовых табличках из Кносского дворца, около 1600 г. до н. э.

ИСКУССТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ (Central Asian arts), литература, театральное и изобразительное искусство обширного регио-

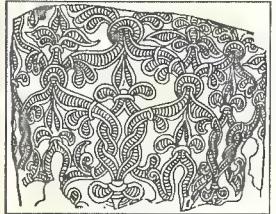
на, включающего тюркские республики (Узбекистан, Казахстан, Киргизстан и Туркменистан), Азербайджан, Афганистан, Монго-



Древний Пянджикент. Храмы I и II, VIII в.

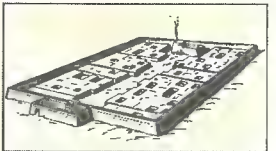


Наскальная живопись в ущелье Зарат-Сай (Узбекистан)

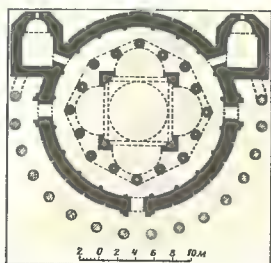


Оправа турьего рога из кургана Черная могила в Чернышеве, X в.

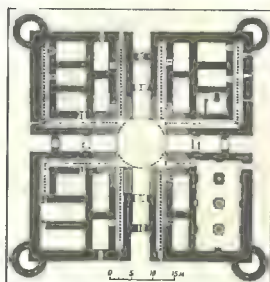
лю, Тибет, Непал и отдельные районы России и Китая. Географическая изоляция государств региона обусловила их религиозные, этнические и культурные различия, нашедшие свое отражение в формировании резко отличающихся друг от друга художественных школ. Кочевой скотоводческий образ жизни тюркских племен определил тематику и сюжеты их искусства, однако в нем прослеживаются и свойственные для добуддистского периода культуры Тибета шаманистские мотивы. Для искусства всего региона характерна высокая степень художественного мастерства. Малочисленность архитектурных сооружений обусловлена отсутствием хорошего строительного материала,



Городище Джамбас-кала в Хорезме, IV в. до н. э. — I в. н. э. Общий вид. Реконструкция

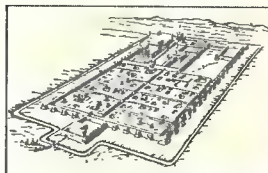


Храм в селении Лекит, VI в. План



Кырк-кыз в древнем Термезе, VIII—IX вв. План

а также кочевым образом жизни. Литература Тибета и Монголии развивалась под воздействием буддизма. Изречения Будды и комментарии к буддийскому учению были переведены в Тибете в 7 веке, тогда как в Монголии они стали известны столетием позже. Светская литература практически не существовала. Тибет был единственным регионом Центральной Азии, в котором имелась длительная письменная музыкальная традиция, в основном представленная религиозными песнопениями (мантрами). Совершенно иным по свое-



Городаице Топрак-кала в Хорезме, I—IV вв. н. э. Общий вид. Реконструкция

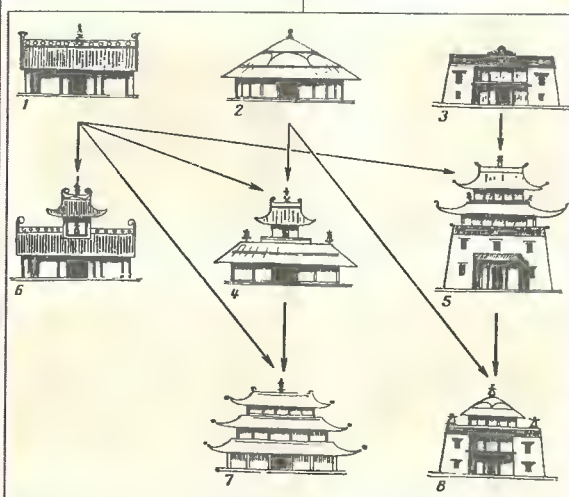


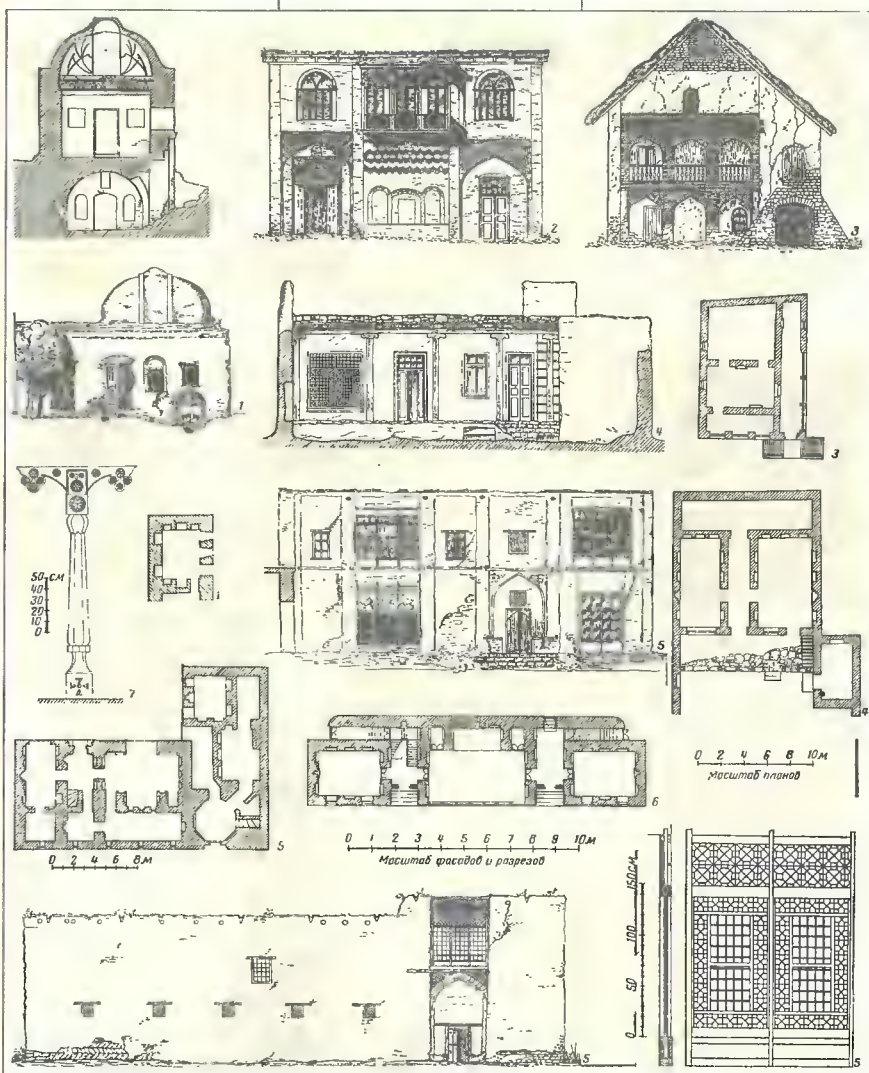
Схема развития архитектурных стилей в Монголии: 1 — китайский; 2 — монгольский; 3 — тибетский; 4 — монголо-китайский; 5 — тибето-китайский; 6 — новокитайский; 7 — новый монголо-китайский; 8 — тибето-монгольский

му стилю являлось искусство Бухары и Самарканда. Среди представителей различных народностей были популярны повество-

вания ритуально-магического и развлекательного характера. Музыка и драматическое представление стали составляющей ша-



Субурган Джорен-Хашар монастыря Гандан в Улан-Баторе. XIX в.

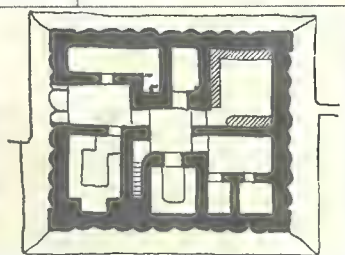


Жилище Азербайджана XVIII – XIX вв. 1. Кировабад. Дом на Комсомольской улице № 24, XVIII в. Фасад, разрез, план. 2. Закаталь. Дом в селе Джары. Фасад. 3. Куба. Дом на Хачмасской улице. Фасад, план 2-го этажа. 4. Нахичеванская АССР, село Верхние Акулисы. Дом Мемляр-Али. Фасад, план. 5. Ордубат, дом на улице Шаумяна № 13. Фасады уличный и дворовый, план 1-го этажа. Фрагмент "шебеке". 6. Нуха. Дворец Шекитских ханов, 1787 г. План 2-го этажа. 7. Тип колонны айвана

манских обрядов. Среди немногих музыкальных инструментов того периода была труба, сделанная из берцовой кости человека. Тибетские шаманские ритуалы трансформировались в обрядовые танцы и театральные представления, функцией которых была

борьба со злыми духами. Специальные костюмы и маски должны были символизировать демонов, буддийские божества и почитаемых в буддизме наставников. Религиозно-мифологические сюжеты представлений и их оформление были тесно

связаны с традициями индийской драмы. Буддийское учение махаяна, заимствованное в 8 веке, стимулировало развитие искусства в Тибете и Непале. Западное племена придерживались традиций скифо-алтайской живописи, излюбленными объектами кото

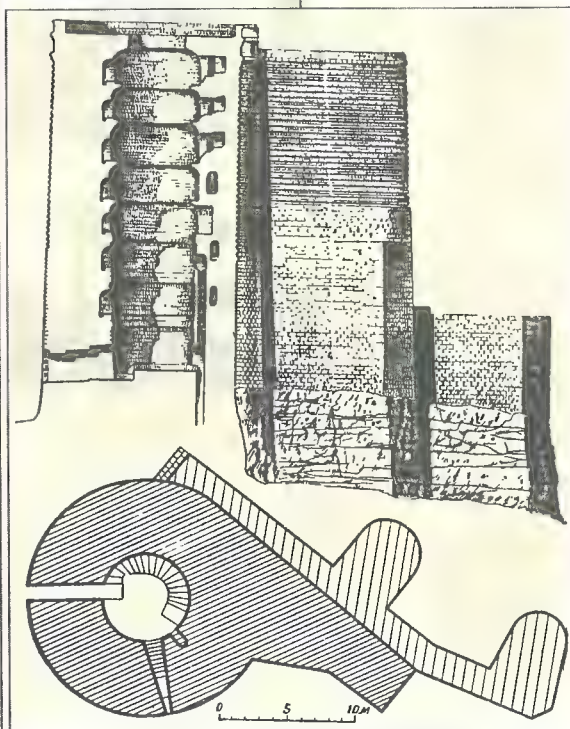


Кёшк Тешик-кала в Хорезме, XVII – XVIII вв. Общий вид. План

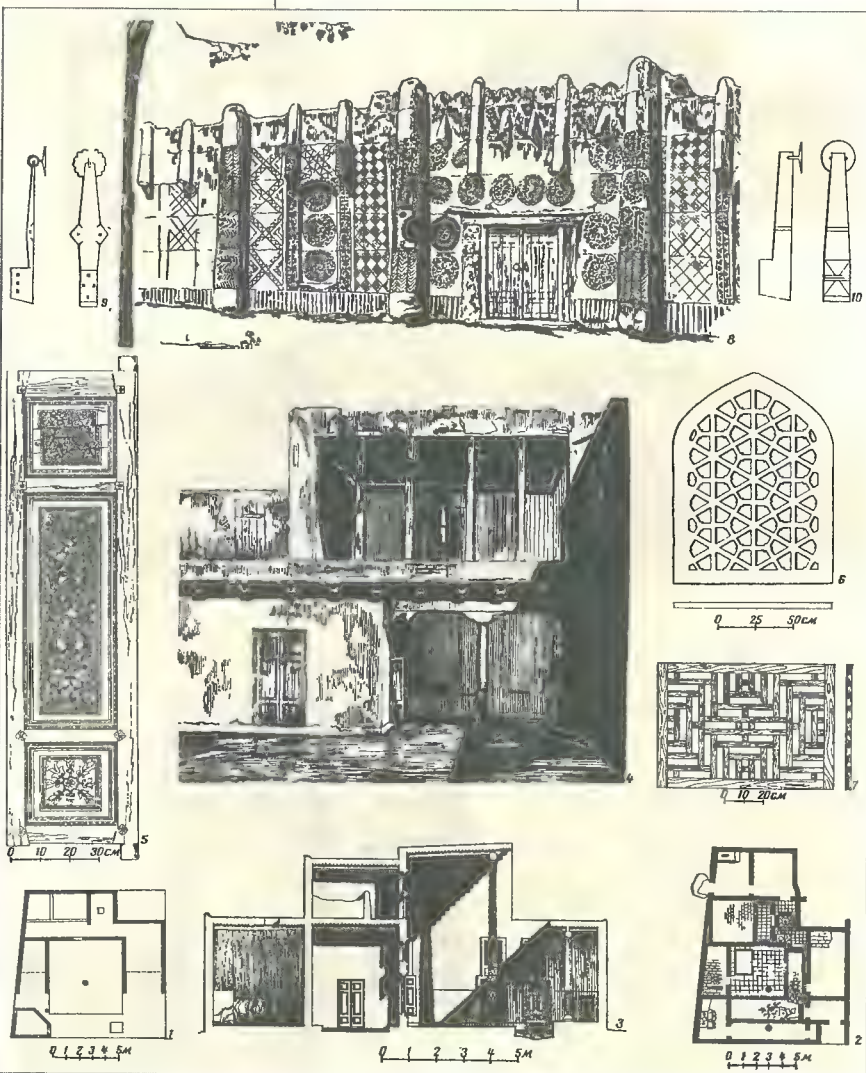


Кырк-кыз в древнем Термезе, VIII – IX вв. Общий вид

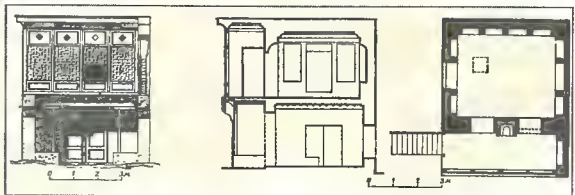
рой были животные и охота, а иногда также сюжеты изобразительного искусства народностей Парфии, Туркестана и Афганистана. Свой след оставило и влияние греко-римской, индийской и китайской культур. В Бактрии и Согдиане получил развитие зороастризм, однако самой влиятельной религией домусульманского периода оставался буддизм в двух своих разновидностях: хинаяне и махаяне. Буддийская тематика легла в основу многих произведений скульптуры, в том числе статуи из слоновой кости в Беграме, двух массивных изображений Будды в Бамиане, Афганистан, и гандхарских барельефов. Скульптура эскимосов отражала реалии родоплеменного строя, с преобладающими охотничьими и шаманистскими мотивами. Сокровищница Сака в Памире, в которой хранились различные изделия из золота (перевязи, упряжь, драгоценности), свидетельствует о влиянии скифской культуры. Непальская архитектура мало



Девичья башня в Баку, начало XII в. План и разрез

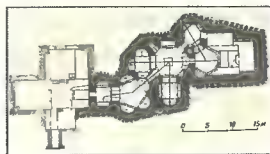


Жилище народов Средней Азии. 1, 2, 3. Планы и разрез жилого дома в Хиве. 4. Айван внешнего двора жилого дома в Киши. 5. Резной ставень бухарского дома. 6. Ганчевая решетка. 7. Деревянная решетка. 8. Пригородная усадьба, Самарканд. Глинобитное ограждение. 9, 10. Дверные молотки



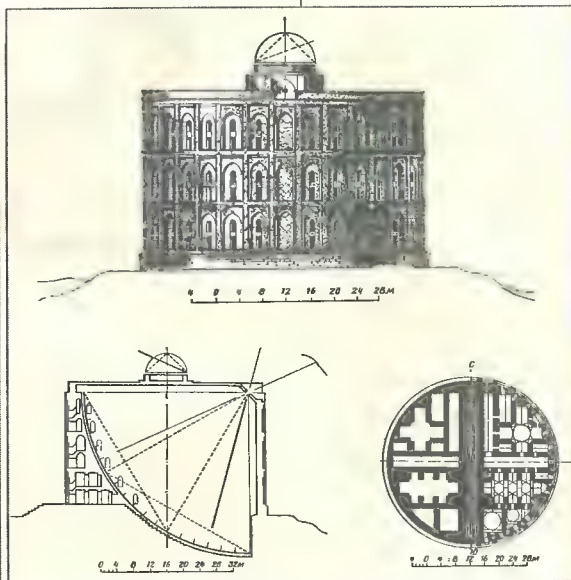
Жилой дом в Фергане (Узбекистан), конец XIX — начало XX в. План, разрез и фасад

отличается от индийских образцов; богатая резьба и пышные украшения индустского храма в Непале резко контрастируют с простотой тибетских строений. Прочная кирпичная кладка, свойственная последним, сохранилась и в религиозных сооружениях. Дворец Потала в Лхасе украшает велико-



Баня Саррафон в Бухаре,
XVI в. План

лепная резьба, изобилующая образами индийского и непальского искусства. Плавность линий непальской скульптуры обусловила необыкновенную грациозность очертаний, ставшую еще более эффектной в изделиях из позолоченной меди, получивших распространение в 8—18 веках. Тибетское изобразительное искусство являлось сугубо функциональным, о чем свидетельствуют искусно выполненные предметы обихода и религиозной практики. Эстетические принципы тибетского искусства были обусловлены особенностями местной формы буддизма: без глубокого понимания его символики и философии невозможно адекватное восприятие культуры Тибета. Усложненные символы храмовой живописи

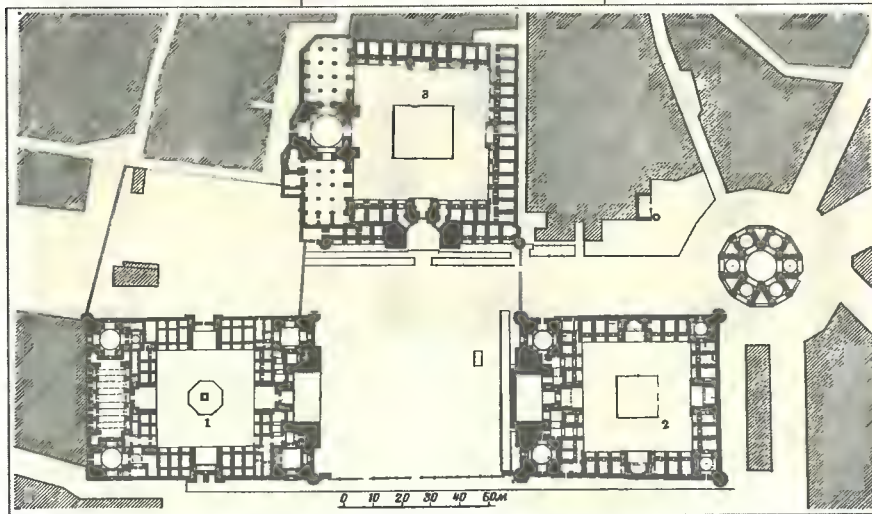


Обсерватория Улугбека в окрестностях Самарканда, первая половина XV в. План, разрез, фасад. Реконструкция

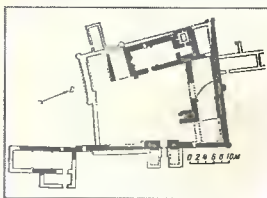
не были предназначены для того, чтобы воспроизвести действительность. Целью художника являлось создание изображения, воздействующего (подобно отлитым из металла гигантским статуям, типич-

ным для тибетских храмов) на духовные качества человека, а не усаждающее его чувства.

ИСЛАМСКОЕ ИСКУССТВО (Islamic arts), литературные, исполнительские и изобразительные виды

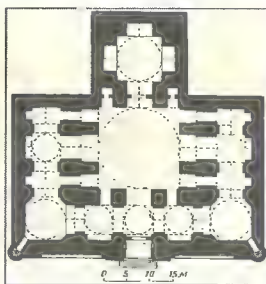


Регистан в Самарканде, XV—XVII вв. План: 1 — медресе Улугбека. 2 — медресе Шир-дор. 3 — медресе Тилля-кари



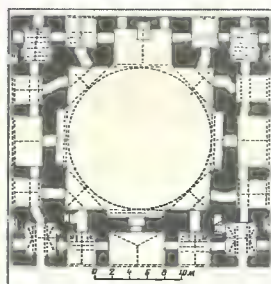
Ханега на р. Пирсагат, XIII в.
План

искусств многочисленных народов Ближнего Востока и других регионов, население которых исповедует ислам, начиная с 7 века. Исламское изобразительное искусство является декоративным, колоритным и, в случае религиозного искусства, абстрактным. Характерный вид исламской декорации называется



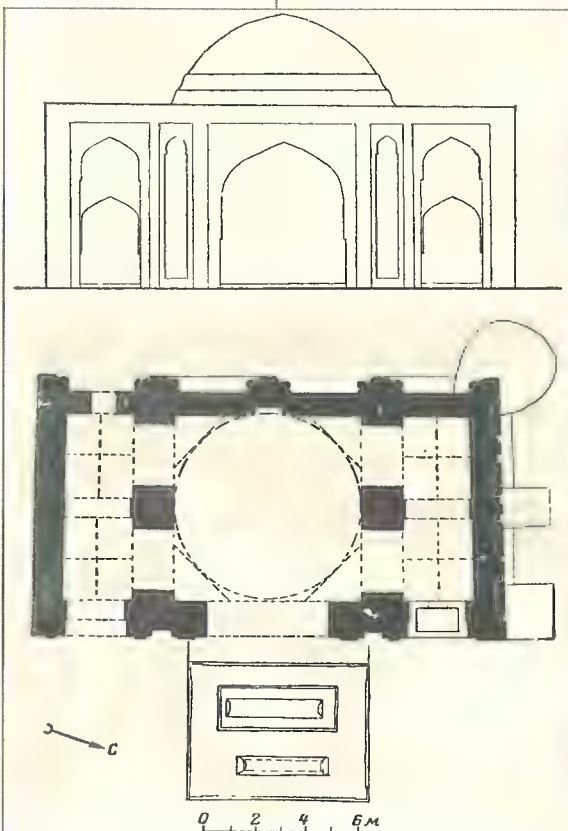
Голубая мечеть в Тебризе,
1456 г. План

арабской. Это орнамент или стиль, в котором используются мотивы с цветами, лиственной или фруктами. Также используются животные и фигурные очертания или геометрические шаблоны для воспро-

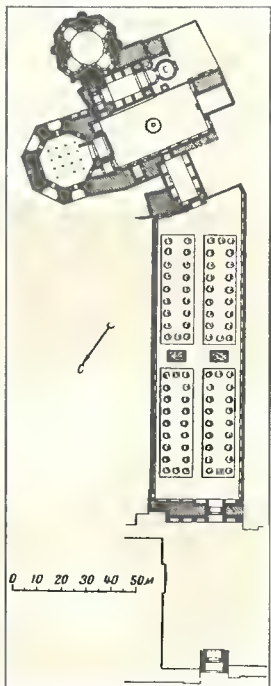


Мечеть Джума в Кировабаде,
1606 г. План

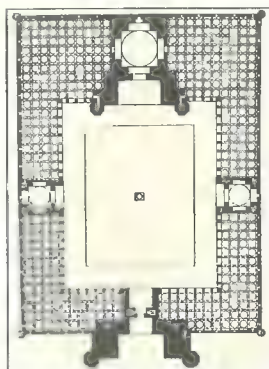
изведения замысловатых узоров из переплетения угловатых или кривых линий. Такой орнамент используется как в архитектуре, так и для украшения предметов. Керамика, стекло, изделия из металла и дерева, ткани и иллюстрации рукописей играли важную роль в исламской культуре. Гончарные изделия играли самую главную



Мечеть Талхатан-баба близ Мерва, XI в. План и восточный фасад



Культовый комплекс
в Ардебиле, XV—XVII вв.
Общий план

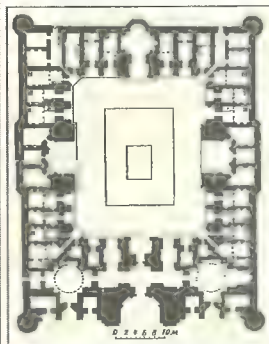


Мечеть Биби-ханым
в Самарканде, 1399 - 1404 гг.
План

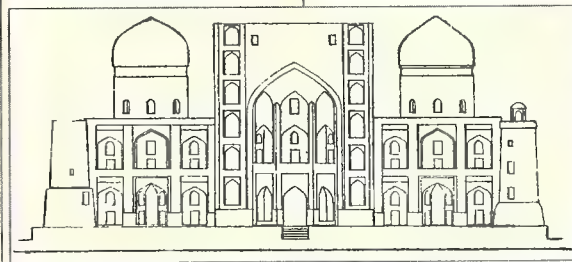
роль в раннем исламском декоративном искусстве. Майолика является величайшим вкладом исламской культуры в керамику и представляет собой гончарные изделия, украшенные нанесением металлических составов на глазуровую поверхность. При обжиге металлическая пленка приобретает радужный блеск. Другими знаменитыми предметами периода халифатов (с 750 н. э. до середины 11 века) были египетские изделия из

бронзы, резные деревянные изделия, иракские лепные изделия и испанские резные изделия из слоновой кости. Во время сельджукского периода изделия из глины, стекла, а также ткани (с середины 11 до середины 13 века) по-прежнему преобладали. Дополнительно монолитные изделия из меди и латуни инкрустировались серебром и бронзой. Сложные расписные узоры также стали занимать важное место и высоко ценились. Рисование миниатюр было самым великим и характерным иранским искусством в период после монгольского нашествия (1220 - 1260). В исламе

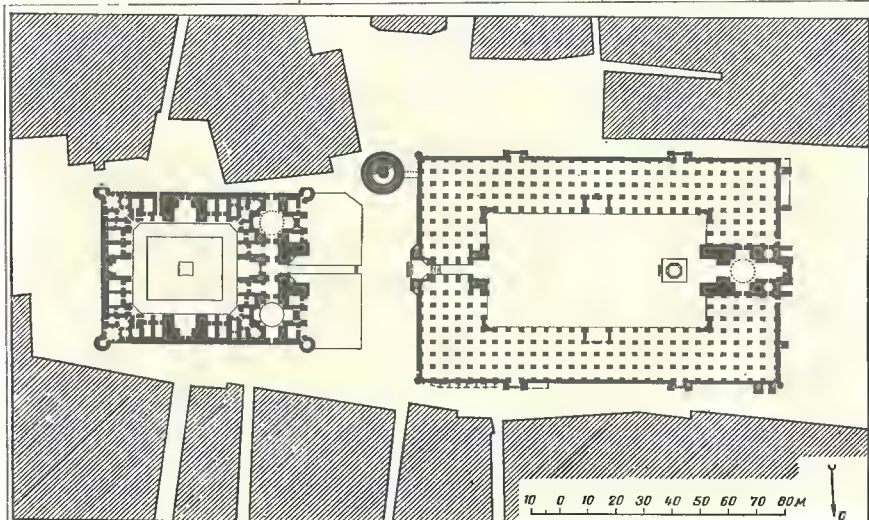
письменности придается особый статус как средству божественного откровения.



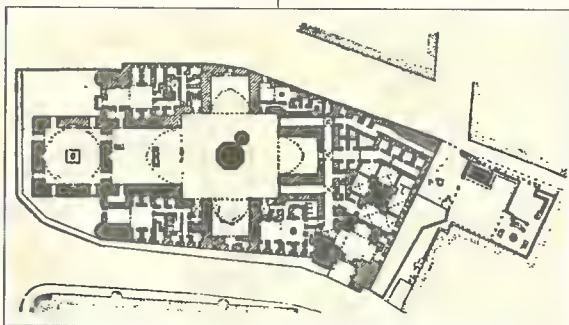
Медресе Абдулазис-хана
в Бухаре, 1652 г. План



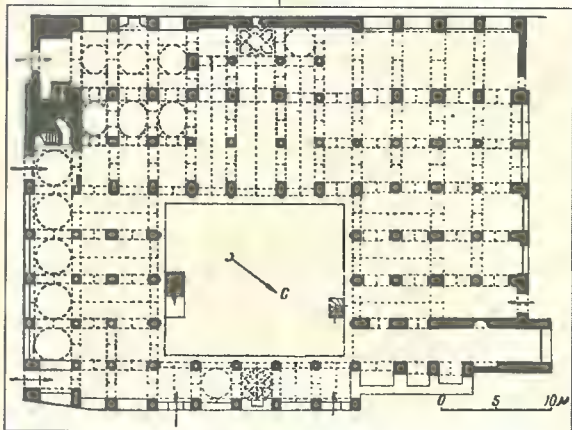
Медресе Мири Араб в Бухаре, 1535 - 1536 гг. Главный фасад



Мечеть Каян, 1514 г. и медресе Мири Араб, 1535 - 1536 гг. в Бухаре. План ансамбля



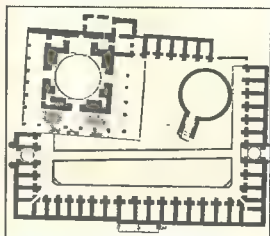
Мечеть султана Хасана в Каире (Египет), 1356–1362 гг. План



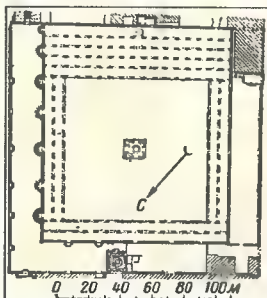
Соборная мечеть в Ншапе, 960 г. План

Поэтому каллиграфия развивалась во многих направлениях по сложности и утонченности с использованием большого разнообразия изысканных стилей. Каллиграфическое искусство применялось не только в рукописях, но также присутствовало в качестве важной черты в архитек-

турных и других декорациях. Исламская архитектура наиболее ярко выражена в мечетях и других культовых сооружениях. Примером ранней исламской архитектуры служит Скалистый купол (691)



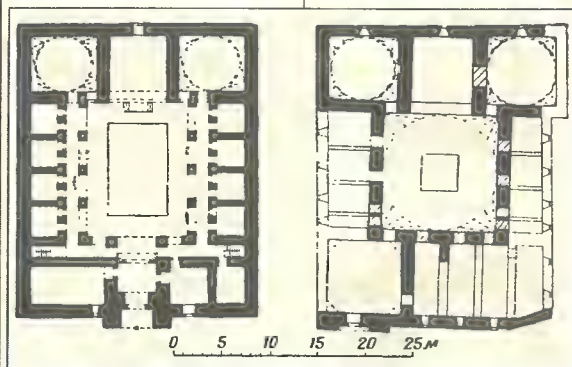
Медресе Халифа Худойдода в Бухаре, XVIII в. План



Мечеть Ибн-Тулун в Каире (Египет), 879 г. План

в Иерусалиме и Великая мечеть (705) в Дамаске. В них использованы также черты христианской архитектуры, например купола, арки с колоннами и мозаика, но имеются просторные внутренние дворы для общей молитвы. Культовая архитектура появилась в период халифатов со строительством небольших мечетей в Ираке и Египте. Мечети представляли собой здание с крышей, подпираемой колоннадой, имели квадратную или прямоугольную планировку. Путем добавления или удаления колонн можно было менять размеры зданий. В Иране сельджукского и сафавидского периода планировка мечетей отличалась тем, что они состояли из четырех эйванов, или сводчатых галерей, которые были открытыми со стороны центрального внутреннего двора. Такие кирпичные мечети также содержали купола и украшенные выступы. Персидский архитектурный стиль распространился в Индии, его примером может служить Жемчужная мечеть (1653) и Тадж Махал (1645). Османская архитектура сформировалась на основе исламской и византийской и представлена в Селимийской мечети (1545) в Эдирне, Турция. Она увенчана большим центральным куполом и малыми минаретами. Одним из наиболее ярких примеров исламской некультовой архитектуры является Альгамбра (13–14 века) в Гренаде, Испания. Исламская литература представлена четырьмя основными языками: арабским, персидским, турецким и урду. Арабский язык имеет огромное значение как язык откровений ислама и Корана, который мусульмане считают олицетворением литературного величия. Основными элементами арабской поэзии, заимствованными у ранних исламских образцов, явля-

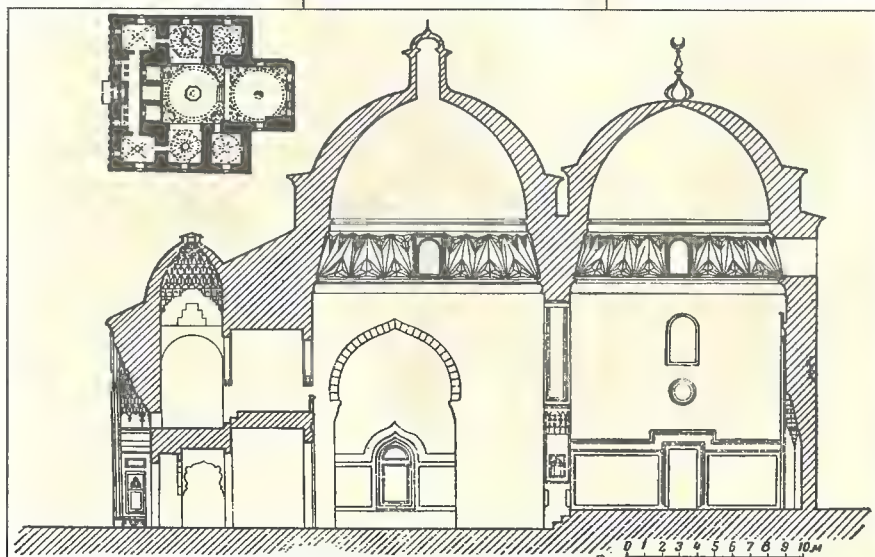
ются *монорим* (стихотворение с окончанием всех строк на одну рифму) и сложные ритмы (короткие и длинные слоги располагаются в 16 основных ритмах). В арабской поэзии насчитывается три основных поэтических жанра. *Газель*, которая чаще относится к лирической поэзии, пишется в 5—12 моноримов. *Касида* содержит от 20 и более 100 моноримов и служит для выражения формальной и тщательно подготовленной похвалы. Персы использовали жанры, формы и правила арабской поэзии в своем языке, но развивали их. Персы также развили новый жанр под названием *маснави*, состоящий из серии рифмованных куплетов, которые персы использовали в эпической поэзии (эта форма не была известна арабам). Самым известным примером такого жанра служит «Книга царей», написанная Фирдоуси (умер 1020). В свою очередь персидская литература оказала влияние на литературу урду и турецкую литературу, особенно



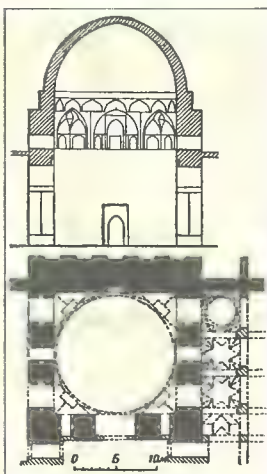
Медресе Сирчели и Кара-Тай в Конье, XIII в. Планы

на словарный состав и размер стихов. Турецкая литература также содержит богатое наследие народной поэзии. Типичной литературной формой исламской прозы является *макама*, в которой относительно простой сюжет излагается в детальной и сложной манере. В ней часто используются метафоры и игра слов. Наиболее известным произведением народной литературы является «Тысяча и одна ночь», включающая богатую коллекцию

сказок различных народов мусульманского мира. Исламская музыка одногласна, лишена гармонии и характеризуется определенными системами ритма и мелодий, обильным украшением единственной мелодической линии и виртуозной импровизацией. Ритмы и мелодии организованы в соответствии с определенными правилами или тональностью. Украшение мелодии достигается использованием микротонов, то есть тонов, которые расположены



Йешил Джами в Бурсе, 1423 г. Зодчий Ильяс-Али. План и разрез



Соборная мечеть в Исфахане.
Главный купол, XI в. План
и разрез

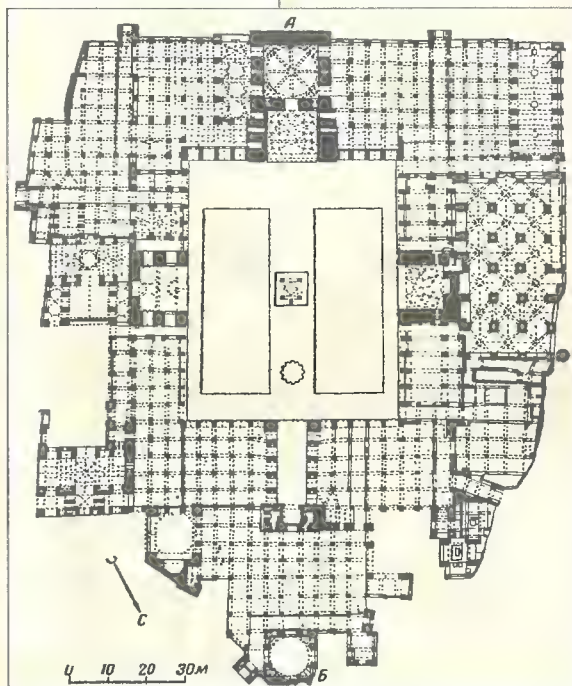
друг от друга на расстоянии нецелого числа полуступеней, например тон в три четверти, и исполь-

зованием как меньших, так и больших интервалов. Исламскую музыку обычно исполняет небольшой ансамбль, певец и группа музыкантов, которые чередуют сольное пение с инструментальным исполнением. Мелодия поддерживается певцом или музыкантом, а ритм обеспечивается ударными инструментами, в число которых входят барабаны, цимбалы и ударные палочки. В число духовых инструментов входит зурна (инструмент наподобие го боя), различные флейты, длинная труба, рог и двухтрубные одноязычковые инструменты, напоминающие кларнет. Тем не менее, струнные инструменты пользуются наибольшим предпочтением. Самым известным является *уд*, или лютня, с короткой шейкой и четырьмя или пятью струнами. Так-

же используются инструменты трапециевидной формы: *сантур*, по струнам которого ударяют двумя палочками, и цинковый инструмент *канун*. К другим струнным инструментам относятся: скрипка и изогнутые лютни, например каман, ка манджа и рубаб.

ИСТОРИОГРАФИЯ ИСКУССТВА (art history), изучение истории наглядного искусства, включает определение, классификацию, описание, оценку, объяснение и понимание предметов искусства и исторического развития изобразительного искусства, скульптуры, архитектуры, декоративно прикладного искусства, рисования, гравировки, фотографии, внутреннего убранства и др. Исследования в области истории искусства включают определение автора произведения, установление подлинности, определение периода в искусстве, к которому принадлежит данное произведение, анализ влияния данного произведения на работы последующих авторов, сбор информации о самом авторе (биография автора). Другой важной задачей историографии является изучение стилей и направлений, художественных традиций, движений и школ в изобразительном искусстве.

ИСФАХАНСКАЯ ВЕЛИКАЯ МЕЧЕТЬ (Esfahan Great Mosque of), на персидском *masjed-e jame* (всеобщая мечеть), комплекс сооружений в городе Исфахан (Иран); сосредоточены вокруг куполаобразного святилища 11 века; в комплекс также входит еще одно меньшее по размеру, украшенное куполом здание, которое было построено в 1088 году и известно благодаря своим правильным пропорциям и дизайну. Центральное святилище, которое, скорее всего, было возведено в 1070—1075 го-



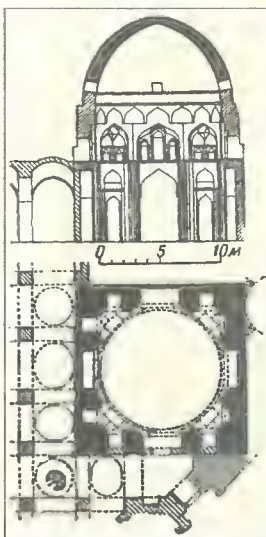
Соборная мечеть в Исфахане, XI в., с позднейшими пристройками.
План: А — главный купол; Б — северный купол

дах под руководством Низамы-аль-Мулка, визирия правителя династии Сельджуков Мелик шаха, размещается в южной части внутреннего двора. Его большой кирпичный купол покоится на 12 массивных столбах. Меньших размеров куполообразное сооружение — однокаркасный купол, представляющий собой шедевр строительства, который на протяжении столетий сохранился без повреждений — находится в северном конце внутреннего двора. Площадь помещения, стены которого выполнены из мелкого, серого, обожженного кирпича, составляет примерно 9,1 м², его высота — 18,2 м. Купол покоится на ряде арок, из которых 16 размещаются в верхней части свода, а в каждой стенке, на уровне потолка, между двух узких арок проходит одна широкая. Окруженный четирымя громадными *eyvans*, или сводчатыми нишами, комплекс мечетей включает в себя сооружения, возведенные в разное время в период с 11 по 18 век, а также частные часовни, школу, библиотеку и сокровищницу.

ЙЕНСЕН, ЙЕНС (Jensen, Jens) (родился 13.09.1860, Дюббель, Дания — умер 01.10.1951, Элвисон-Бей, штат Висконсин, США), архитектор по ландшафтам, чьи оригинальные работы общественного назначения и выполненные для частных лиц, главным образом на Среднем Западе США, отмечены гармоничным сочетанием природного рельефа местности и дикой флоры. Йенсен приехал в США в 1884 году и обосновался в Чикаго. Он был пригласен на работу в муниципальную систему парков Уэст-сайда (1890—1900, 1906—1920). Реконструкция Гумбольт-парка и новый Колумбус-парк — его наиболее успешные и зна-

чительные парковые проекты в Чикаго. Он отвечал за создание лесного заповедника в округе Кук, штат Иллинойс, наиболее крупной из системы природных парков, основанных каким-либо городом или округом в США. Кроме того, он автор таких проектов, как общественный парк в Расине, штат Висконсин, и мемориальный сад Линкольна в Спрингфилде, штат Иллинойс (1936—1949). Среди частных клиентов Йенсена были Эверн Кунли, Риверсайд, штат Иллинойс (1907—1909, дом по проекту Франка Ллойда Райта); Генри Бабсон, Риверсайд (1909—1911, дом по проекту Луиса Салливана и Дж. Элмсли); Генри Форд, Дирборн, штат Мичиган (1916—1920). С середины 1930 годов он содействовал художественному поселку, Клиринг, в Элвисон-Бей, штат Висконсин.

КАБИНА ДЛЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ РАБОТЫ (*casnet*), кабинка или рабочий кабинет для чтения и литературной работы. Английское название произошло от среднеанглийского *carde* — “хороход” или “гимн”. Первоначально так называли кабины в арочном проходе северного крыла монастыря бенедиктинцев. В настоящее время это слово относится к рабочим кабинетам в библиотеках. Первые упоминания о подобных кабинках относятся к 13 веку, они встречаются в записях Вестминстерского аббатства в Лондоне, хотя есть предположения, что кабины такого рода существовали еще в конце 12 века. Кабины, расположенные в крытой аркаде собора Глоустера (бывшее аббатство бенедиктинцев святого Петра), дают наиболее полное представление о подобных кабинетах. Они были построены в 1381—1412 годах и являются неотъемлемой час-



Соборная мечеть в Исфахане. Северный купол, XI в. План и разрез

тью крытой аркады. Всего в соборе 20 кабин по две с каждой стороны пролета. Кабины разделены короткими перегородками, освещаются окнами аркады, потолки кабин расположены на уровне оконных балясов. Первоначально в каждой кабине стоял рабочий стол.

КАЛАУНА МЕЧЕТЬ (*Qala'ün Mosque*), комплекс сооружений, который включает мавзолей, медресе (теологический колледж) и больницу, был построен в 1283—1285 годах на месте расположения современного Каира пятым султаном из династии Мамлюков, Калауном. Больница, в настоящее время разрушенная, являлась одним из наиболее выдающихся сооружений эпохи Мамлюков. Мавзолей и медресе открываются из центрального прохода. Медресе имеет уникальный *эйван* (сводчатую нишу) из трех частей, подобный базилике, с богатой украшенной резьбой стеной, которая обращена к Мекке, и более мелкий *эйван* напро-

тив. Кельи, в которых жили ученики, занимают остальные стены медресе. Небольшой атриум с отштукатуренным фасадом с изысканной резьбой выводит к квадратной площадке богато украшенного мавзолея, в котором розовые гранитные колонны увенчаны арками, поддерживающими купол, который первоначально, вероятно, был деревянным. При строительстве комплекса использовались округлые арки в форме подковы, что не являлось типичным для того периода. Наружные фасады строений украшены вертикальными с плоскими задними стенами сводчатыми нишами, которые придают им вид норманнской церкви. Цветные стеклянные окна закреплены в нишах, стена венчается амбразурой и покрыта рельефными геометрическими узорами.

КАЛЛИКРАТ (Callicrates/Kallikrates) (около 5 века до н. э.), афинский архитектор, который спроектировал храм Афины Ники на афинском Акрополе и, вместе с Иктием, Парфеноном. Известно из письменных памятников 449 года до н. э. (год подписания мира с Персией), что сенат заказал Калликрату построить храм Афины Ники (также известной как Бес-

крылая Победа) на афинском Акрополе. Калликрат планировал храм из пентелического мрамора, небольшой по размеру, и ионический по роду; он должен был быть построен на бастине в юго-западном углу Акрополя. Строительство, в конце концов, началось в 427 году до н. э., и храм был закончен в 424 году до н. э. Калликрат и Иктий были архитекторами Парфенона, крупнейшего дорического храма в материковой Греции. Согласно надписям на здании, строительство началось в 447 году до н. э. Здание было закончено и торжественно открыто в 438 году до н. э. на Панафенеях (фестиваль, который проводился в честь Афины каждые четыре года на афинском Акрополе). По стилистическим свойствам небольшой ионический храм (разрушен в 1778) на берегу реки Илиссо в Афинах приписывали Калликрату, а также дорический храм Аполлона, построенный афинянами на острове Делос, вероятно, является его работой. Рис Карпентер в своей книге "Архитектуры Парфенона" предполагает, что Калликрат также был архитектором Гефестея, храма Посейдона в Суниионе, храма Аре-

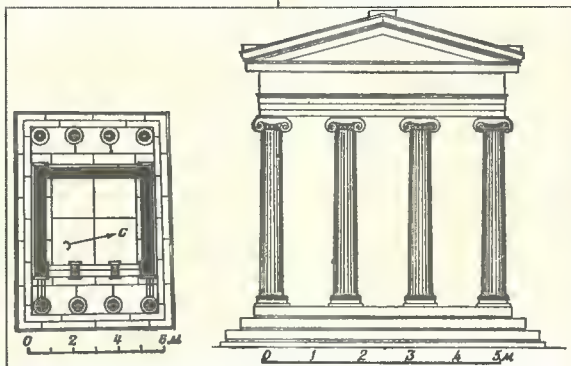
са в Ахарне и храма в Рамноусе.

КАМЕННАЯ ПИРАМИДА (cairn), пирамида из камней, служившая границей, лутевым знаком или как место погребения, часто возводившаяся на возвышенностях. Чаще всего их находят в Британии.

КАМИННАЯ ДОСКА (mantelpiece), крышка или другая деталь подобной формы, часто украшенная декором, окружающая отверстие камина и направляющая дым вверх, в дымоход.

КАМИННАЯ ПОЛКА (chimneypiece), доска или полка, которую надстраивали над камином для сбора и направления дыма в дымоход. Со временем приобрела декоративное значение. Как и камин, появилась в Северной Европе в средние века. Раннюю форму каминных досок можно увидеть в Rochester замке (12 век) в Англии. В позднее средневековье каминные полки стали крупнее и богато украшались. Каминные эпохи Возрождения украшались колоннами и пилястрами, а каминные полки и решетки часто превращались в произведения искусства. Каминные Северная Италия той эпохи отличаются изяществом, как и каминные полки замков Блуа и Фонтенбло во Франции. В эпоху барокко и рококо каминные полки стали менее громоздкими, но богато украшенными резьбой и лепниной, с характерными для этих стилей чертами. В Германии каминные полки были не так распространены, так как там больше пользовались глиняными печами.

КАМПАНИЛА (campanila), колокольня, возведенная рядом с храмом или включенная в его композицию; слово чаще используется в контексте итальянского зодчества. Самые ранние из кампанил, датируемые 7—10 веками, представляли собой



Храм Ники-Анттерос в Афинском Акрополе, около 421 г. до н. э. Арх. Калликрат. Схема фасада и план

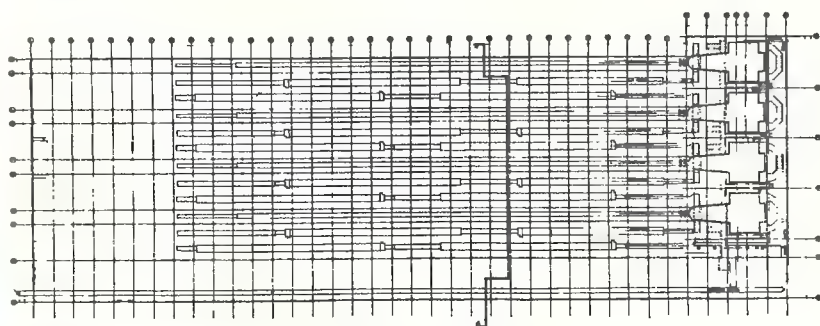
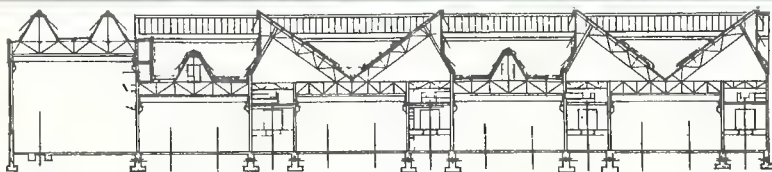
отдельно стоящие круглые башни с рядом небольших проемов с закругленным верхом у самой крыши. Характерные образцы этого типа находятся при базиликах Сант-Аполлинаре Класе и Сант-Аполлинаре Нуово в Равенне. Круглые кампанилы возводились и в более поздние периоды — наиболее изысканным их образцом является знаменитая «Падающая Башня» в Пизе (постройка начата в 1174), опоясанная многоярусными сводчатыми галереями. Начиная с 10 века большинство кампанил стали возводить по квадратному плану, который, видимо, развивался одновременно в Риме и Ломбардии. Кампанила этого типа обычно украшалась вертикальными выступами, или лизеннами, а также рядами сводчатых карнизов, делящих башню на этажи. Крыша, особенно у ранних кампанил, как правило представляла собой сильно скошенную пирамиду и не была видна с земли. С незначительными вариациями этот романский тип кампанилы преобладал в средние века, примерами чему служат храмы Санта-Праседе (1080) и Санта-Мария в Трастевере (около 1140). Кампанилы в Ломбардии сходны с квадратным романским типом, однако элементы их конструкции, как правило, были более сложными и утонченными. Верхний этаж у них стал напоминать корону, венчающую всю композицию, с добавлением пирамидального или (реже) конического выступа. Это усиление акцента на вертикальности хорошо заметно у флорентийской кампанилы 14 века, возведенной по проекту Джотто, Таддео Гадди и других, высота этажа с колокольной звонницей у которой превышает почти вдвое высоту других этажей. Возможности этой тенденции сполна реализовались главным обра-

зом в Венеции. Венецианские кампанилы представляли собой высокие, квадратные, стройные башни с открытыми звонницами наверху. Звонница, имевшая один два ряда галерей, часто делалась из камня, в то время как вся остальная башня — из кирпича. Над звонницей возвышался шпиль, иногда четырехгранный, как у знаменитой 99-метровой кампанилы на площади святого Марка в Венеции (нижние этажи датируются 10 и 12 веками, звонница — 1510; здание перестроено заново после его обвала в 1902). Строительство кампанил этого позднего типа продолжалось и в эпоху Возрождения, однако из-за предпочтения, отдаваемого зодчими этой эпохи другим формам (в частности, купольным сводам), они постепенно были преданы забвению. Лишь в начале 19 века благодаря оживлению в Италии интереса к романским традициям храмы в ломбардском стиле с характерными для них кампанилами стали выступать альтернативой эклектической неоготике храмов Севернйой Европы (таких, как, например, храм Христа в Стритхэме, Англия; заложен в 1840). Позднее в том же веке, под влиянием литературного критика Джона Раскина, венецианская форма кампанилы стала очень популярной — она во многом отразилась в конструкции башни Вестминстерского собора (архитектор Дж. Ф. Бенгли, 1897). При этом, что очень показательно для эклектизма 19 века, вернувшись к жизни форма кампанилы не ограничилась своими изначальными функциями, а стала также появляться при фабриках, загородных особняках, блочных домах, крытых рынках и университетских зданиях — иногда с колоколами или часами, а чаще без тех и других просто

для живописности. Строительные материалы 20 века значительно облегчили задачу возведения безопорных форм, и ныне кампанила вновь стала распространенным типом башни у церквей и прочих нежилых зданий.

КАМПЕН, ЯКОБ ВАН (Campen, Jacob van) (родился 02.02.1595, Харлем, Голландия (Нидерланды) — умер 13.09.1657, Гуис Ранденброк, около Амстерфорта), голландский архитектор, один из лидеров группы архитекторов, которые создали сдержанный архитектурный стиль, подходивший социальному и политическому климату Нидерландов. Ван Кампен начал свою карьеру как художник. Он изучал работы Андреа Палладио и других мастеров в Италии, стоял у истоков голландского классического стиля. Его стиль был простым и скромным, но подвергался значительному влиянию, особенно в Англии. Его произведения искусства считаются «Мавриций» (1633—1644; Королевская картинная галерея) в Гааге, где он с Питером Постом работал над строительством королевского дворца «Гуис-тен-Бом» (1645). Среди других работ — Ратуша (сейчас Королевский музей), Амстердам (1648—1655), Новая церковь или церковь святой Анны, Харлем (1645—1649).

КАМПИ, ДЖУЛИО (Campi, Giulio) (родился 1502, Кремона, Миланское герцогство — умер 1572, Кремона), итальянский художник и архитектор, инициатор создания кремонской школы. Его работы и работы его последователей отличались элегантностью и эклектикой. Кампи был плодовитым художником, писал маслом и занимался фресками. Его работы отличаются насыщенностью цвета. Первым учителем был отец, Галеазо (1475 —



Альберт Кан

Стекольный завод компании "Форд Мотор" в Дирборне, Мичиган. 1924

1563). Первыми последователями его школы были его братья Винченцо (1536—1591) и Антонио (1536 — около 1591), последний также скульптор и историк Кремоны. Бернардино Кампи (1522 — около 1592) был учеником Джулио и сыном ювелира Пьетро Кампи. Бернардино начал рано заниматься профессией отца. Много

работал как художник-портретист и писал картины на религиозную тему.

КАН, АЛЬБЕРТ (Kahn, Albert) (родился 21.03.1869, Раунен, Вестфалия, Германия — умер 08.12.1942, Детройт, Мичиган, США), родоначальник индустриальной архитектуры и планировщик-новатор, по проектам которого были построены некоторые из амери-

канских автомобильных заводов. В свое время считался ведущим индустриальным архитектором в мире, "отцом современного фабричного дизайна". Отец Кана, раввин, переехал с семьей в Соединенные Штаты Америки в 1881 году. Альберт, не прошедший полностью школьной программы, стал, тем не менее, учени-

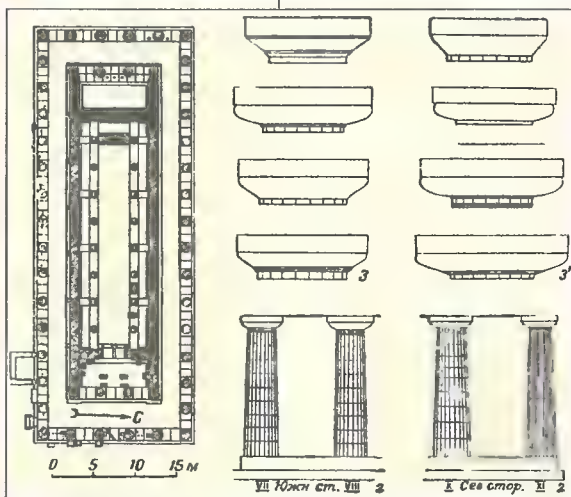
ком Джорджа Д. Мэйсона — самого известного архитектора в штате Мичиган. На премию, полученную им в результате победы на конкурсе, опубликованном журналом "Американский архитектор", он год путешествовал по Европе. После периода совместной работы с различными архитекторами Детройта Кан в 1902 году основал собственную фирму, которая впоследствии стала одной из самых значительных и влиятельных в истории архитектуры. В 1904 он получил свой первый заказ на проектирование автомобильного завода от "Паккард мотор кар компани". Проект, основанный на использовании железобетонных каркасных конструкций, представлял собой новаторский отход от традиционных методов фабричного строительства из камня и способствовал укреплению репутации Кана. Выполняя дальнейшие заказы, он создал прототип современного фабричного здания со стальным каркасом, строящегося в краткие сроки и с минимальными затратами, с планировкой этажа без перегородок, с большими окнами и застекленной крышей, где весь производственный цикл осуществляется под одной крышей и на одном этаже. В течение 30 лет Кан был ведущим архитектором для большинства крупных американских автомобильных компаний. Его фирма разработала более тысячи проектов для Форда, среди них такие, как завод (сборочный комплекс) в Ривер-Руж, являющийся одним из самых больших промышленных комплексов в мире. К 1937 году по проектам фирмы Кана строилось около 19 % всех промышленных сооружений на территории США. Заказы на заводы (в том числе металлургические), на складские помещения стали поступать со всех

континентов. В 1929 году советское правительство попросило Кана спроектировать тракторный завод в Сталинграде (построен в 1930), после чего его фирма участвовала в разработке и строительстве 521 завода на территории СССР, а в последующее десятилетие более тысячи советских инженеров-архитекторов прошли обучение в ней.

КАН, ЛУИС АЙСЕДОР (Kahn, Louis [Isadore]) (родился 20.02.1901, Осель, Эстония, Российской империя — умер 17.03.1974, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США), американский архитектор, известный монументальными формами своих строений, которые в корне отличались от принятых канонов международного стиля и сделали своего автора одним из наиболее часто обсуждаемых послевоенных архитекторов. Семья Луиса Кана иммигрировала в Соединенные Штаты Америки, когда он был еще ребенком. По окончании в 1924 году университета штата Пенсильвания в Филадельфии он позднее отправился в поездку по Европе, по пути изучая и зарисовывая памятники европейской архитектуры. В 1941 году он стал работать в соавторстве с Джорджем Хоу, а с 1942 по 1944 год — с Джорджем Хоу и Оскаром Стоноровым. Будучи профессором архитектуры в Йельском университете (1947 — 1957), Кан создал свое первое значительное творение — Художественную галерею Йельского университета в городе Нью-Хейвен, штат Коннектикут (1952 — 1954). Несмотря на некоторые детали, схожие с работами архитектора Миса ван дер Роэ, здание было построено с отходом от традиций международного стиля. Следующая из значительных работ Кана, Баг-хаус в Еврейском общественном

центре города Трентон, штат Нью-Джерси (1955 — 1956), выделялась четырьмя пирамидальными куполами, стоящими на бетонных колоннах блочной конструкции. В 1957 году Кан стал профессором архитектуры университета штата Пенсильвания, для которого он в 1960 году построил здание Центра медицинских исследований Ричардса, которое прославилось благодаря разделению помещений в зависимости от их предназначения. "Вспомогательные" помещения (лестничные колодцы, лифты, входные и выходные вентиляционные шахты и трубы), были расположены в четырех башнях отдельно от жилых и рабочих пространств. В конструкции здания Института биологических исследований Салка в городе Ла-Джолла, штат Калифорния (1959 — 1965), Луис Кан широко использовал грубые бетонные плиты. В основное молитвенное помещение Первой церкви унитариев в Рочестере, штат Нью-Йорк (1959 — 1962), свет попадает через окна четырех угловых башен. По отношению к этой церкви, а также другим строениям архитектора, критики стали употреблять такие термины, как "массивный", "грубый", "могучий" и "монументальный". Последняя работа Луиса Кана — Йельский центр британского искусства в городе Нью-Хейвене — была закончена уже после его смерти в 1977 году.

КАНДЕЛА, (АУТЕРИНО) ФЕЛИКС (Candela, Felix [Outerifia]) (родился 27.01.1910, Мадрид), мексиканский архитектор испанского происхождения, создатель железобетонных сводов с тонкостенными покрытиями, которые очень прочные и недорогие. Кандела эмигрировал в Мексику в 1939 году и начал проектировать и строить здания в этой



Храм Геры в Олимпии, конец VII — начало VI в. до н. э.
План, типы колонн и капителей

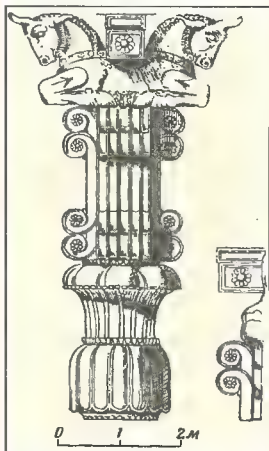
стране. Его работы — Павильон космических излучений и здание Саудадского университета (территория Национального автономного университета Мексики, Вилла-Обрегон, возле города Мехико), сделанные совместно с Джорджем Гонзалесом Рейном, привлекли к нему в 1950 году международное внимание. Толщина железобетонной крыши павильона варьиро-

валась от 1,6 см до 5 см. Позже Кандела построил в Мехико церковь ордена Девы Марии (1954) с железобетонной крышей толщиной 3,8 см, церковь святого Павла (1960), большой магазин "Рио" (1955) и другие магазины и заводы. Во время постройки некоторых своих зданий он работал в качестве бригадира. Его проект был выбран для Дворца спорта, в котором проводились Олимпийские игры 1968 года. Кандела преподавал в Гарвардском университете США (1961—1962) и Иллиноиском университете Чикаго (1971—1977).

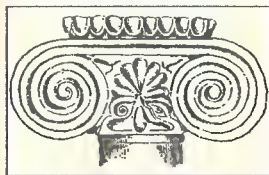
КАНДЕЛЯБР (candelabrum), в архитектуре, декоративный мотив на колонне или стене, который используется для свечи или лампы. Римляне создали эллинистический элемент, который сделал

канделябр очень красивым. Обнаружено два римских вида. Простейший канделябр состоит из небольшой колонны с желобами и плоскими вазобразными выступами, основание колонны выполнено в виде ног животных с декоративными завитками. Множество таких канделябров было обнаружено в Помпеях. Это доказывает, что они являлись обычной формой украшения домов. Более монументальный вид, сделанный из мрамора или бронзы, использовался в украшении общественных зданий. Он состоял из основания в виде алтаря, на котором расположен выступ, украшенный рядами орнамента из листьев. Роскошь этих образцов имитировали художники Ренессанса.

КАННЕЛЮРЫ (fluting and reeding), архитектурное украшение, поверхность, покрытая серией (вертикальных) вогнутых желобов или выпуклых выступов, часто используемая в колоннах. В античной архитектуре каннелюры используются в колоннах всех типов, исключая тосканскую школу. В дорическом ордере на колонне 20 желобов, в ионическом, коринфском и композитном ордерах их число равно 24. Иногда, но не в дорическом ордере, канавки частично заполнены небольшими круглыми выпуклыми капелками, такое украшение носит название витого орнамента; оно обычно размещается внизу и занимает не больше одной трети колонны. Иногда норманнские колонны украшают рифление, слегка напоминающее канавки, примером подобной работы может служить украшение склепа в кафедральном соборе в Кентерберии, Кент, Англия. Точно такой же орнамент часто встречается в Германии — например, в склепе в Рода-Ролдук, возле Аахена, который,



Капитель колонны из протилеев Ксеркса в Персеполе, первая половина V в. до н. э.

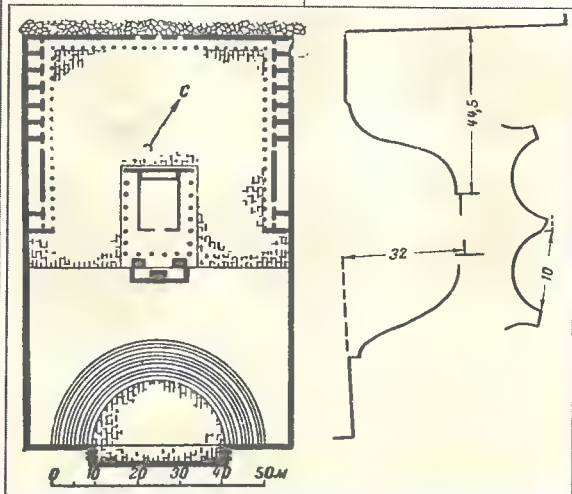


Капитель мидийской гробницы

предположительно, симметрировал подобное украшение в Кентербери, а также во многих других сооружениях 12 века в Европе.

Иногда канавки наносятся на колонны по диагонали, как это, например, на колоннах кафедрального собора в Дареме, Англия.

КАНО, АЛОНСО (Cano, Alonso) (родился 19.03.1601, Гранада, Испания — умер 03.09.1667, Гранада), художник, скульптор и архитектор. За разнообразие талантов его часто называют испанским Микеланджело. Хотя он вел бурный образ жизни, у него были и работы на религиозную тему. Пересехав в 1614 году в Севилью, стал учиться скульптуре у Хуана Мартинеса Монтанеса и рисованию у Франсиско Пачеко. В 1637 году уехал из Севильи из-за дуэли с художником Леалем Вальдесом. Он убежал в Мадрид и стал придворным художником. Его деятельность в этом качестве закончилась в 1644 году, когда из-за подозрения в убийстве жены ему пришлось скрыться в Валенсии. Затем в 1652 году он вернулся к королю Филиппу IV и попросил место каноника в соборе в Гранаде, но за плохое поведение был исключен в 1656 году. Вернувшись в Мадрид, он стал выполнять религиозные заказы и был назначен главным архитектором Гранадского собора. Он занимал этот пост до конца своей жизни. Кано много рисовал в Мадриде, Севилье и Гранаде. В севильских картинах, среди них "Via Crucis" и "St. Francis

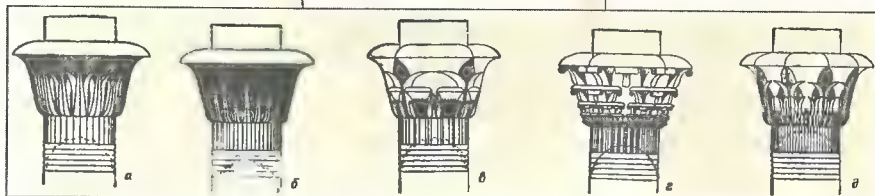


Храм в Габиях, конец III в. до н. э. (?): реконструированный план; профили подия и каннелюр

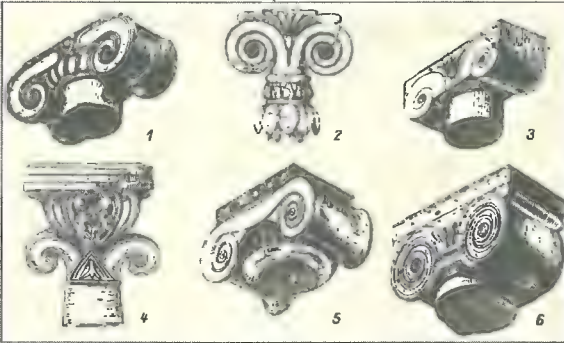
Borgia", чувствуется влияние Сурбарана — монументальность и смелость с сильным акцентом на темноту. Мадридские картины, например "Чудо святого Исидора" (1645—1646, Прадо), более импрессионистские и напоминают работы Веласкеса. Наконец, его гранадские работы, особенно "Таинство Девы Марии в соборе", гармоничные, с классической симметрией. Не сохранилось ни одной скульптуры из его севильского периода, но до нашего времени дошло много раскрашенных деревянных статуй гранадского периода. Его великолепная скульптурная работа "Сан-Диего де Алкала" (1653—1657, дворец Чарльза V, Гранада) характеризуется простотой дизайна и экспрессивностью выражения. Кано зна-

менит своими картинами и скульптурами, тем не менее, его фасад собора в Гранаде считается самой оригинальной работой в испанской архитектуре. На нем сохранился уникальный личный штамп Кано.

КАПИТЕЛЬ (capital), в архитектуре, часть, венчающая колонну, простенок, пилястру или иные формы, подобные колонне, которая обеспечивает структурную поддержку горизонтальной части (архитрава), расположенного сверху. В классических стилях капитель является архитектурной деталью, по которой легко можно различать ордер. Простейшая форма капители — квадратная деревянная плита под названием абакса, которая размещается на вершине столба, и про-



Варианты египетской композитной капители



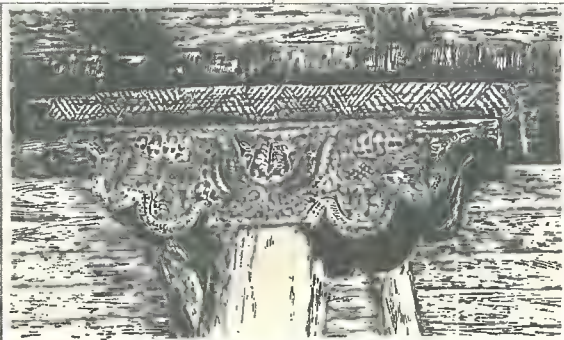
Эолийская капитель из Неандрии (2); древнейшие ионические капители с о. Кипра (4), с о. Делоса (1, 3, 6) и из Афин (5)

долговатая плита, называемая билет, расположенная своей самой широкой частью параллельно балке сверху. Оформление краев этих плит привело к созданию горизонтально развернутой формы капители, позднее она была усложнена многочисленными деталями, дополнена лепными украшениями, орнаментом флористической, зооморфной и абстрактной форм. Прimitивные абакс капители были известны в Египте и Месопотамии. Две разновидности простых каменных капителей были найдены в комплексе ступенчатых пирамид в Саккаре (2890–2686 до н. э.). Одна, навесной формы, представляет собой согнутые листья тростника, другая — поднятый колокол, исходящий из растения папируса. В египетской архи-

тектуре более позднего периода использовались капители по форме таких растений, как пальма и лотос, а также антропоморфные формы и простые абаксы. В архитектуре Хититов в Месопотамии и Анатолии в начале 870 года до н. э. известны спиральные капители. Очень сложные формы капителей создавались в Персии эпохи Агамемнона. Три наиболее распространенные формы капители были созданы греками. Дорическая капитель состоит из квадратной абаксы, увенчивающей округлую форму с яйцеобразным профилем, называемым эхином, ниже расположены несколько узких гребнеподобных украшений, соединяющих капитель с колонной. Ионическая капитель, которая, возможно, имеет отношение к спиральным капите-

лям Западной Азии, трехсторонней формы, состоящей из пары горизонтально соединенных завитков, вставленных между абаксой и эхином. В основе коринфской колонны — абакса, поддерживаемая перевернутым колоколом, окруженным рядами акантовых листьев. Римляне дополнительно создали Тосканскую, модифицированную форму дорической капители, и составную форму, сочетающую ионические завитки с коринфской формой колокола. В исламских капителях, следуя требованиям отсутствия образов в мусульманской эстетике, использовались преимущественно абстрактные формы, состоящие из повторения небольших украшений и множественных арок. Некоторые формы консолей капителей и капителей в форме колокола, украшенных мотивами цветка лотоса, были широко распространены в Индии, Китае и Японии. Внешний вид капителей средневековой Европы был позимствован из римских образцов. Кубовидные капители или капители-подушки, квадратные сверху и закругленные у основания, служили переходными формами между угловатыми основаниями арок и круглыми колоннами, поддерживающими их. Для капителей романского периода характерны мотивы с гротескными изображениями животных, птиц и других фигур. В готический период на смену экзотическим деталям пришли простые стилизованные листовые орнаменты и геометрические украшения, особенно во Франции и в Англии. В позднее средневековье акцент на скопление колонн и соединенных простенков, которые возвышались по ломаной линии к высоким сводам, привел к уменьшению значения капителей.

КАПИТОЛИЙ, СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ (Capitol, United States), Вашингтон,



Деревянная капитель гавита монастыря Севана, 874 г.

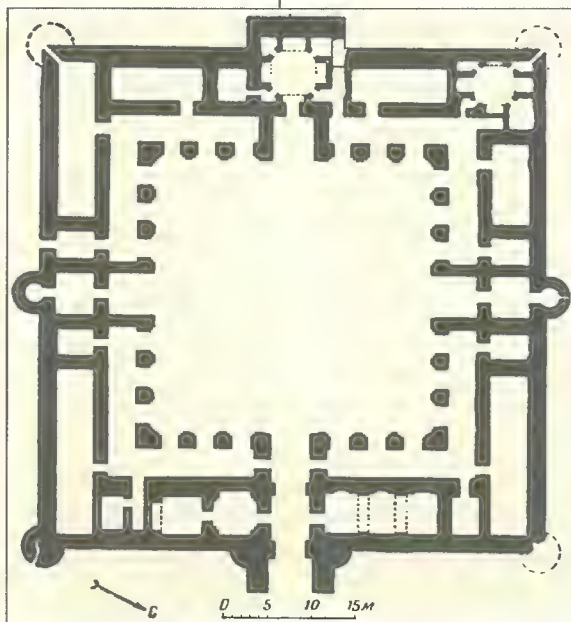
округ Колумбия, место заседания Конгресса США и один из наиболее известных в стране ориентиров, Капитолийский холм, расположенный на пересечении авеню Пенсильвания и авеню Конституции (на северо-западе) и авеню Независимости (на юго-востоке). К западу от него находится торговый центр, к востоку — Верховный суд и библиотека Конгресса. С севера и с юга к нему примыкают различные кабинеты Конгресса (палаты представителей и сената). Здание Капитолия служило местом заседания Верховного суда, до того как в 1935 году было закончено строительство отдельного здания. В 1792 году в конкурсе проектов на строительство Капитолия победил Уильям Торнтон, доктор из Вест-Индии, проживавший некоторое время в Филадельфии и ранее не имевший отношения к архитектуре. 18 сентября 1793 года Джордж Вашингтон заложил первый камень в строительство здания. Так как Торнтон не владел познаниями в технологии строительства, Капитолий первоначально сооружался под руководством еще одного участника конкурса, Стефана Халста. Желая внести слишком много изменений в план Торнтона, Халст был отстранен от руководства и ему на смену были назначен Джеймс Хобан, архитектор, создавший Белый Дом. Первым было завершено строительство северного крыла, и в ноябре 1800 года там начали проводиться заседания Конгресса. В 1803 году Томас Джефферсон назначил инспектором общественных зданий Бенджамина Латроба. В его полномочия входило завершение строительства Капитолия. Он продолжил следовать концепции Торнтона относительно внешнего вида здания, однако интерьер создавался по его собствен-

ному проекту. Возможно, одной из наиболее известных деталей, созданных Латробом, стали капители в форме табачных листьев и кукурузных початков. К 1807 году была завершена постройка южного крыла. В 1814 году англичане подожгли Капитолий, и после окончания войны Латроб начал реконструкцию здания, однако в 1817 году ушел в отставку. Его преемником стал известный архитектор из Бостона Чарльз Булфинч. В 1827 году он пристроил к зданию два крыла и построил первый купол, снова обратившись к первоначальному проекту Торнтона. В 1850 году архитектор из Филадельфии Томас Уолтер выиграл конкурс проектов, проводимый Конгрессом для расширения крыльев здания. В 1857 году было завершено расширение палаты представителей, а двумя годами позже — крыла, где размещался Конгресс. Уолтер также сконструировал железобетонный купол 87-метровой высоты, по образцу купола, созданного Микеланджело для базилики святого Петра в Риме. По настоянию Линкольна работы по созданию купола были продолжены даже в ходе Гражданской войны, что должно было символизировать национальное единство, и 2 декабря 1863 года бронзовая статуя "Свободы" (высотой 6 м) Томаса Кроуфорда была установлена на вершине купола. Потолок купола украшен самыми ранними фресками в стране. На нем Константино Бруни изобразил аллегорический "Апофеоз Вашингтона" (1865), где Вашингтон и другие американские герои находятся в окружении богов и богинь. За исключением появления таких модернизаций, как центральное отопление, электричество, лифты, до 1959 — 1960 годов, когда восточный фронто́н был расширен на 10 м под руко-

водством архитектора Капитолия Джорджа Стюарта, здание не претерпело существенных изменений и дополнений. В Капитолии 540 комнат. Здание расположено на территории парка площадью 53 гектара.

КАПИТОЛИЙСКИЕ МУЗЕИ (Capitoline Museums), по-итальянски *musci capitolini*, комплекс художественных галерей, расположенных на Капитолийском холме в Риме. Первоначально коллекция была основана в 1471 году Римским Папой Сикстом IV, пожертвовавшим античные статуи, найденные в руинах. Впоследствии коллекция пополнялась за счет даров других Пап, а с 1870 года приобретениями, найденными в результате археологических раскопок на территории города. Палаццо Капитолийского музея был спроектирован Микеланджело (1536), его строительство было завершено около 1603 года, открыто для общественного посещения в 1734 году. Сооружение возвышается над Форумом с восточного края Капитолийского холма, включая впечатляющие остатки фасада Табулярия, построенного в 78 году до н. э. Дворцовая оранжерея (1546 - 1568) была построена по проекту Микеланджело. Дворец Кафарелли был пристроен к оранжерее с южной стороны в 1580 году, и до 1918 года там располагалось посольство Германии. В Новом музее размещаются античные произведения искусства, ранее находившиеся в различных муниципальных собраниях.

КАПА-Ё (кага-уё) (в переводе с японского "китайский стиль"), один из трех основных стилей японской архитектуры строительства буддийских храмов в период Камакура (1192 — 1333). Возник как повторение китайских форм со строгим соблюдением симметрии относительно центральной оси. Хотя в написании



Караван-сарай Дая-хатын (Туркмения), XI в. План

слова кара-ё используется иероглиф, относящийся ко временам китайской династии Тан (618—907), стиль перенял скорее правила строительства официальных зданий южной династии Сун (1127—1279), первым правителем которой был император Хан-чоу. Японские дзен буддийские секты стали строить свои монастыри в стиле кара-ё с середины 13 столетия в Энгаку, Дайтоку и Кенто. Несмотря на предпринятые усилия перенять китайский стиль как можно ближе к его оригинальной форме с вниманием к вертика-

лям, японцы в большей степени отдавали предпочтение горизонтальным линиям. Здания, построенные в стиле кара-ё, впечатляют декоративностью и сложным разнообразием отдельных элементов. Одной из важных черт является использование вместо колонн для поддержания сводов сложной системы подпорок. Структурная изобретательность, присущая стилю, оказалась скрытой за внешними эффектами. Постепенно стиль кара-ё стал все более смешиваться с национальной архитектурной традицией, что впослед-

ствии заложило основу строительства всех культовых сооружений в Японии.

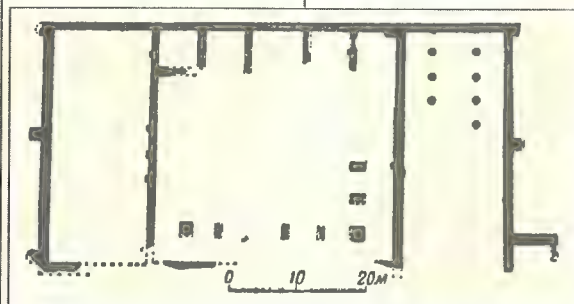
КАРАВАН-САРАЙ (caravansary), здание, используемое для укрытия караванов и путников в Средней Азии. Караван-сарай обычно строился вне стен города или деревни прямоугольной формы и был огражден массивной стеной с небольшими окошками наверху и лишь несколькими узкими воздушными щелями внизу. Прорез в стене с тяжелой дверью, достаточно большой и широкой, чтобы через нее могли проходить верблюды, — главный вход, изнутри его также могли укреплять массивными железными цепями, которые навешивались ночью. Изнутри первый этаж здания состоит из центрального двора, окруженного похожей на монастырскую галереи, которая, в свою очередь, окружена складными-ячейками. Первый этаж соединяется открытыми широкими каменными лестницами со вторым, который заключен в кольцо несколько меньшей галереи, ведущей ко многим маленьким комнатам. Первый этаж используется для складирования товаров или стойл для верблюдов. Печи приготавливаются в углу прямоугольника. Верхние комнаты — спальни. Внутренний двор уложен камнем-плитняком и обычно достаточно широк, чтобы вместить 300 или 400 нагруженных сидящих верблюдов или привязанных мулов. Двор находится под



Караван-сарай Амин-Абад на дороге из Исфахана в Шираз. План и общий вид



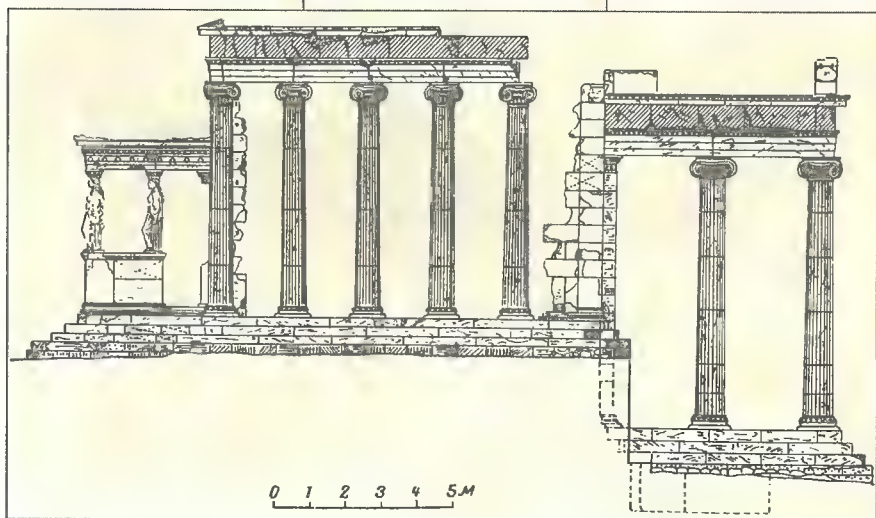
открытым небом, а в его центре расположен фонтан. Путешественники не обеспечиваются ни едой, ни фуражом в караван-сараях, но специальный носильщик, назначенный муниципальными властями, присутствует всегда и спит рядом с дверью. Он и его помощники охраняют здание, людей и товары в нем и имеют право поддерживать порядок. Караван-сарай открыт для всех прибывших с раннего утра до позднего вечера. Некоторые караван-сарай представляют собой определенную архитектурную ценность. У них хорошо обставленные массивные стены и громадные размеры. Их вход, а также молитвенная ниша внутри часто украшены затейливой резьбой. Караван-сарай часто путают с ханами, в то время как последние аналогичны гостиницам и отелям, где за плату не только можно получить ночлег, но и пищу и другие удобства. Ханы обычно расположены внутри города или деревни, они предоставляют более комфортабельные комнаты и по размерам гораздо меньше караван-сараяев.



Караван-сарай Нижнего Талина, XIII в. План

КАРИАТИДА (caryatid), в классической архитектуре, одетая женская фигура, используемая вместо колонны для опоры балки в здании. В мраморной архитектуре они впервые появились парами в трех маленьких зданиях (сокровищницах) в Дельфах (550—530 до н. э.). Возможно, эти фигуры ведут свое начало от ручек зеркала, представляющих обнаженные фигуры, вырезанные из слоновой кости в Финикии и драпированные фигуры, отлитые из бронзы в древней Греции. Согласно версии римского писателя Ветрувия, относящейся к 1 веку до н. э., кариатиды представляли

женщин Карики, которые были обречены на тяжелый труд, так как город примкнул к Персии в 480 году до н. э. Самым ярким примером портика с кариатидами является Эрехтейон с шестью фигурами (420—415 до н. э.) в афинском Акрополе. Позднее они были скопированы, в чередовании с колоннами, для виллы римского императора Адриана в Тиволи. Другие примеры подобных стросний можно увидеть на вилле Албани в Риме и в Элеусе (две огромные фигуры в небольшом пропилоне). Кариатиды были использованы для верхних этажей Пантеона Марка Випсания Агриппы



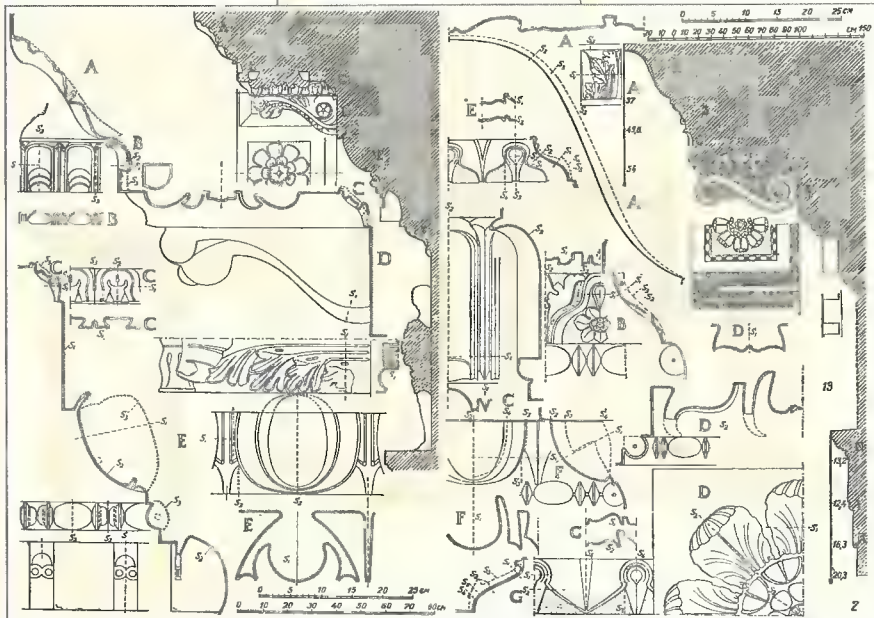
Эрехтейон в Афинском Акрополе. Восточный фасад

и для колоннады, окружающей форум Августа в Риме, а также в Инкантаде Салоника (Тессалоники, Греция). Кариатиды иногда называются “канефоры” (от *Kanēphoroi* “носильщики корзин”). Они изображают девушек, которые несут священные предметы, используемые во время празднеств в честь богов. Мужские фигуры, соответствующие кариатидам, называются атлантами.

КАРКАСНАЯ ПОСТРОЙКА (framed building), строение, в котором основной несущей конструкцией является каркас или арматура (в противоположность другим конструкциям, в которых эту роль исполняют стены). Основным фактором прочности каркасной постройки является ее надежность. Строительство зданий с деревянным или фахверковым

каркасом было распространено в средневековой Европе. В конструкциях этого типа каркас составляли обремененные плетни или кирпичные кладки. Современная облегченная деревянная каркасная конструкция, баллонный каркас, обшитый деревом, была создана в Чикаго и положила значительно усложнить освоение американского Запада. После второй мировой войны такие постройки снова стали популярны в качестве основной конструкции для загородных домов. Стальные конструкции и каркасы из железобетона широко применяются в настоящее время в крупных постройках. В 19 столетии в качестве несущих конструкций чаще всего использовались кирпичные или каменные кладки, однако время от времени дополнительно применялись и чугунные рамы. Обычно такие рамы замуровывались в стену

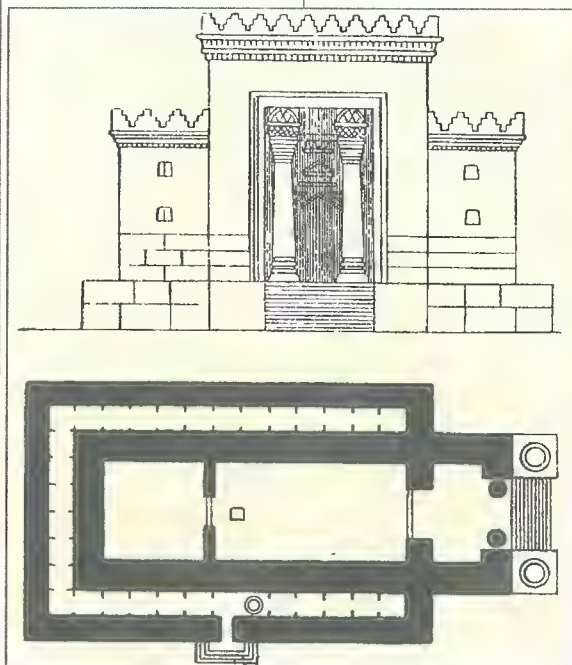
или даже оставались снаружи. Настоящая крупномасштабная каркасная конструкция впервые была использована в Чикаго Уильямом Ле Бароном Дженни при строительстве здания “Страховой компании” (1884—1885). Каркас этого здания составили железные и стальные конструкции. В 20 веке основным соперником стальных каркасов стал железобетон. Французский архитектор Огюст Перре впервые стал широко применять каркасные конструкции (1903). В своих проектах он использовал конструкции из железобетона и постарался сделать минимальным количество неструктурных строительных элементов. Современная архитектура практически отказалась от использования традиционных стен, заменив их экранами из металла и стекла или специальным внешним покрываем.



1. Карниз и архитрав храма Конкордии на римском форуме, 7 г. до н. э. — 10 г. н. э. (пример строгой трактовки профилей). 2. Карниз и фриз Проходного форума, конец 1 в. н. э., архитектор Рабирий (пример живописной, очень глубокой порезки профилей)

КАРНАТАКСКАЯ ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА (Karnatic temple architecture), стиль архитектуры, которым пользовались главным образом на территории штата Карнатака (бывший Майсур) на юге Индии. Близко связанный с южно-индийским стилем, приобрел отличительные черты в середине 12 века во время правления династии Хойсалы. Для храмов, возведенных во времена правления этой династии, характерны постройки многочисленных гробниц вокруг центрального зала и, кроме того, необычайное множество скульптур и декоративных орнаментов. Высокие плинтусы храмов покрыты тщательно выполненными горизонтальными орнаментальными лентами на цветочные и анималистические мотивы, отделенными друг от друга затененными углублениями. Группы фигур богов и полубогов, каждая под собственным листовым навесом, покрывают стены храмов. Использование в строительстве местных хлоритных сланцев, мягких во время добычи и твердеющих на свежем воздухе, дало возможность развитию декоративного орнаментального стиля с глубокой вырезкой. Двойная гробница в храме Хойсалешвара в Халебиде — типичный пример карнатакского стиля архитектуры 12 века, хотя отсутствует типичная надстройка *кутина*, которой, впрочем, возможно, никогда здесь и не было. Чрезмерная резьба часто ведет к снижению впечатления целостности архитектурной формы, но удивительное искусство и трудолюбие художников мастеров просто поражает воображение.

КАРНЕГИ-ХОЛЛ (Carnegie Hall), концертный зал, расположенный на пересечении Седьмой авеню и 57 улицы в Нью-Йорке. Здание было спланировано Уильямом Б. Татхилом в стиле нового



Храм Соломона в Иерусалиме (Палестина), X в. до н. э., перестроен в I в. до н. э. Реконструкция

итальянского Возрождения. Открытие зала состоялось в мае 1891 года. Зал был назван в честь Эндрю Карнеги, который построил это здание и стал его первым владельцем. В первую неделю после открытия в Карнеги-холл был приглашен с концертом Петр Ильич Чайковский. С тех пор каждый известный американский или зарубежный музыкант дает концерт в Карнеги-холле. В здании Карнеги-холла располагался филармонический оркестр Нью-Йорка, пока его не перевели в Линкольн-центр в 1960-х годах. В 1959 году было запланировано снести здание, так как переезд филармонического оркестра в Линкольн-центр отразился на доходах Карнеги-холла. Скрипач Исаак Штерн и покровители музыки Якоб и Алиса Каплан провели успешную кампанию по спасению старого здания, и в 1960 году город Нью-Йорк выкупил его.

Деньги были возвращены городу новой некоммерческой организацией "Карнеги-холл корпорейшн". Таким образом, в Карнеги-холле и дальше проводились концерты и другие музыкальные мероприятия. В 1986 году был проведен капитальный ремонт здания.

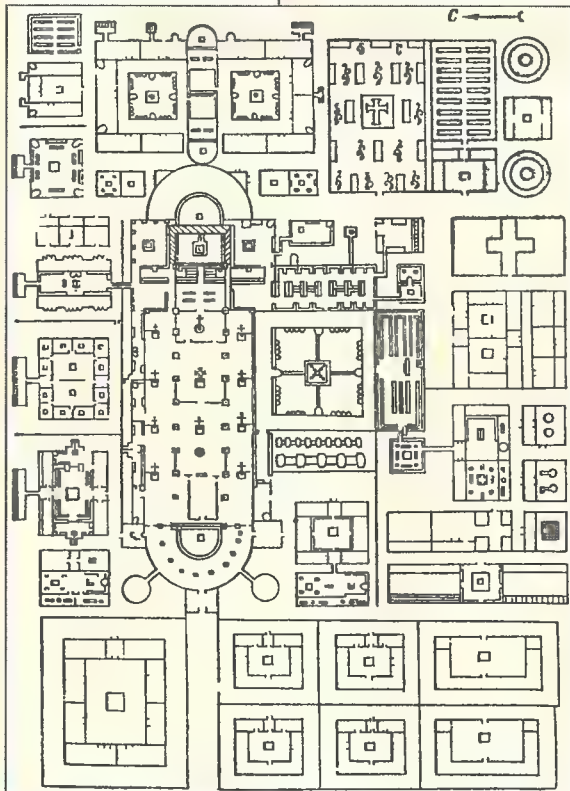
КАРНИЗ (cornice), в архитектуре, украшенный выступ на вершине стены, обеспечивающий ее защиту и поддерживающий крышу, имеет также декоративное значение. Термин применяется к любому выступающему элементу, венчающему архитектурный предмет, например дверной проем. Карниз также является специфической верхней частью антаблемента классического стиля. В этом случае он разделен на три части: основание, венеч и диматиум.

КАРОЛИНГОВ ИСКУССТВО (Carolingian art), классический стиль, который появился во времена прав-

ления Карла Великого (768—814) и просуществовал до 9 века. Мечта Карла Великого о возрождении Римской империи на Западе определила его политические и культурные цели. Его покровительство искусству привело к возрождению римского классицизма в виде подражания ранним христианским моделям и распространению влияния современных византийского и греко-римского стилей в искусстве. Классицизм был адаптирован с учетом местных традиций в отношении линейности и шаблонности, а также были добавлены некоторые нововведения, характерные для эпохи Каролингов. Таким образом, возрождение периода Каролингов стало обновлением,

а не восстановлением классицизма. Тем не менее, оно сыграло важную роль в возрождении античного наследия на Западе и в перенесении интереса к древности на последующие стили в искусстве. Ко времени смерти Карла Великого стиль был хорошо определен и, несмотря на то, что местные школы стали более независимыми из-за ослабления центральной власти, развитие стиля Каролингов продолжалось до конца 9 века. Влияние римской архитектуры заметно в возрождении ранней христианской базилики в форме буквы "Т". Монахи из Фулды были посланы в Рим для проведения измерений базилики святого Петра, которые были использованы для

последующей постройки зданий во Франции. Византийская архитектура также оказала заметное влияние, например, план восьмиугольной церкви святого Виталия в Равенне (около 526—547) послужил образцом для Палатинской часовни (сооружена в 805), построенной Карлом Великим для своего двора в Аахене. И, наконец, многие архитектурные элементы, которые появились на основании возникновения определенных потребностей, являлись собственным изобретением Каролингов. Наиболее значительной из них была конструкция, похожая на крепость, с башнями и внутренними комнатами, через которые можно было войти в неф церкви; также строились здания с подземными или обширными часовнями под или над апсидой восточного крыла (выступ в одном конце церкви). Предназначение конструкций, похожих на крепости, не определено, но известно, что комплекс подземных часовен служил для поклонения святым и являлся местом молитв и погребений. В Ахене были расположены императорские мастерские для изготовления изделий из бронзы и помещение для копирования рукописей, в которых они переписывались и раскрашивались; подобные мастерские в Туре, Метце и Корби также находились под патронажем императора. Украшение рукописей и рельефные иллюстрации из слоновой кости и металла (скульптуры редко использовались) отражали интерес к копированию классических мотивов и образов: например, пейзажи, иллюстрирующие псалтырь Утрехта (около 830, Утрехт, Библиотека Рейксуниверситета), напоминают монументальную живопись, украшавшую стены римских вилл. Создавались также мозаики и на-



Монастырь в Сан-Галлене (Швейцария), 820 г. Генеральный план

стенные рисунки, однако сохранилось лишь несколько подобных работ.

КАРТУШ (cartouche), в архитектуре, украшение в форме завитка, применяемое чаще всего для украшения рамок вокруг дощечек или гербов, в широком смысле слово обозначает любое украшение овальной формы или даже декоративный щит с завитками или без. Слово также используется для овальной рамки, включающей иероглифы с именем египетского монарха, а также для амулета похожей формы, который носили в Древнем Египте в качестве защиты от потери своего имени (происхождения).

КАСКАД (cascade), водопад, особенно ряд небольших водопадов, который формируется водой, нисходящей по скалам или валунам. Каскад может быть природным или искусственным. Он часто использовался для украшения садов. Садовый каскад должен состоять из природного источника воды и наклонной поверхности, которая обычно создается искусственно, чтобы максимально использовать поток, поэтому иногда каскад, который кажется природным, зависит от потока воды, перекачиваемой насосами. В определенных местах парки создавались вокруг природных каскадов, как, например, парк Тиволи в центральной Италии, где водопад на реке Анхен стал причиной создания парка Вилла д'Эсте. Каскады могут быть использованы в архитектурных садах в форме водных ступеней, как, например, во дворце Фарнезе в Каппароле, Италия.

КАТАЛОНСКИЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ (Catalonia Museum of Art), музей, размещающийся в Palacio Nacional, город Барселона, в котором находится одна из наиболее ценных в мире коллекций средневековых картин, а также полное со-

бражение изящных изделий испанской керамики. Романские галереи представляют собой ряды восстановленных церковных интерьеров, стены которых украшены фресками, собранными по деревням Пиренейского полуострова и доставленными в музей в 1919 году. Здесь выставлены исключительно великопленные образцы таких архитектурных фрагментов, относящихся к романской эпохе, как капители, резные работы по камню, а также фрагменты монастыря 12 века Сан-Передес-лес-Пуэллес в городе Барселона. К другим значимым экспонатам относятся картины из главного зала монастыря Сигена, а также надгробные памятники из Санта-Мария-де-Маталана, Вальядолид. На фресках из дворца Агвила в городе Барселона изображен штурм арагонским королем Яковом I города Пальма на острове Мальорка (1229) и битва при Порто-Пи. В музее также находятся ценные картины Франциско Сурбарана, Эль Греко и Диего Веласкеса. В отделе керамики выставлены декоративные гончарные изделия, произведенные в Испании в период с 13 века по настоящее время.

КАФЕДРА (dais), любая возвышающаяся платформа в зале, главным образом используется для церемониальных целей. Первоначально этот термин употреблялся в средневековые для обозначения возвышающейся части пола в конце зала дворца, где за высоким столом, отдельно от вассалов и слуг, обедал лорд со своей семьей и друзьями. У одного или обоих краев пьедестала, глубоко в нише, обычно находилось окно, которое обеспечивало обедающим большую уединенность, чем мог позволить открытый зал. Во Франции под этим словом понимают навес над сиденьем.

КАФЕДРА ПРОПОВЕДНИКА (pulpit), в западной церковной архитектуре, приподнятая и огороженная платформа, с которой проводится проповедь в ходе церковной службы. Начиная приблизительно с 9 века два стола, называемые амвонами, были предусмотрены в христианских церквях — один для чтения Псалтири, а другой для чтения Евангелия. Последний, который становится все более декоративным, был предшественником кафедры проповедника. К 13 веку в итальянских церквях устанавливались сооружения, которые могут быть названы современными кафедрами проповедника. В крестообразной церкви с алтарем, традиционно расположенным в восточном конце, кафедра проповедника может быть географически расположена на северной стороне нефа. Часто она устанавливается против столба, а иногда на короткой, отдельно стоящей колонне. Обычно шестиугольная или восьмиугольная по форме, платформа имеет короткий лестничный пролет. Над ней может располагаться балдахин, или полог, служащий в качестве декоративного резонатора. Английские кафедры часто имеют два или три яруса — самый нижний для секретаря, средний для чтения и третий для проповеди. Имеются также внешние, или наружные, кафедры проповедника. Приподнятые столы в трапезных, с которых монахи читают в ходе трапезы, иногда также называются кафедрами для проповеди. Кафедры для проповеди выполнялись в любом стиле и из любого строительного материала, который был в моде во время их изготовления — от причудливого резного камня до замысловатых форм из кованого железа. С развитием протестантских сект и началом строительства

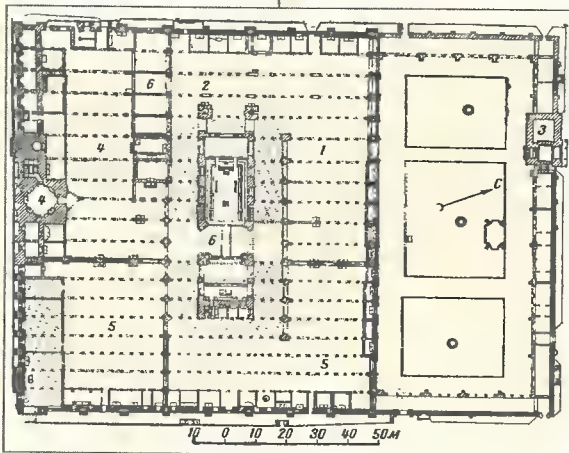
их собственных церквей кафедрала для проповеди стала неотделимой от стола для чтения. Она располагалась в конце церкви в центре платформы, обращенной лицом к прихожанам, в не которых случаях ее занимал священник в течение всего хода службы.

КАФЕДРАЛЬНАЯ МЕЧЕТЬ КОРДОВЫ (Córdoba, Mosque Cathedral of), испанское Mezquita-Catedral de Córdoba, также Большая мечеть Кордовы, исламская мечеть в Кордове, Испания, которая была переделана в христианский кафедральный собор в 13 веке. Первоначальное здание было построено умайядским правителем Абд ар Рахманом I в 784—786 годах, в 9 и 10 веках оно было расширено, что привело к увеличению его размера вдвое и в результате сделало мечеть одним из крупнейших религиозных строений ислама. План здания в окончателном виде имеет форму прямоугольника 180×130 м, что немного меньше базилики святого Петра в Ри-

ме. Около одной трети этой площади занято Патио-делос-Наранхос ("Двор апельсинов") и аркадами, которые окружают его на севере, востоке и западе. Пройдя по внутреннему двору, вы попадете с юга в глубокое святилище, крыша которого поддерживается лесом из колонн, сделанных из порфира, яшмы и разноцветного мрамора. Около 850 колонн разделяют это помещение на 19 проходов с севера на юг и 29 с востока на запад, причем каждый ряд колонн поддерживает ярус из открытых арок в виде подковы, на котором покоятся еще один, третий ярус, подобных предыдущему. Наиболее изысканные украшения во всем комплексе находятся в третьем михрабе, или молитвенной нише, маленьком восьмигранном алькове с крышей из цельного блока белого мрамора, который вырезан в форме раковины, и стенами, украшенными византийской мозаикой и золотом. С 1236 года бывшая мечеть служила

христианским кафедральным собором, а ее мавританский характер был изменен в 16 веке в результате сооружения внутри здания центрального высокого алтаря и крестообразного места для хора, многочисленных часовен по периметру огромного квадрата и колокольной высотой 90 м на месте старого минарета.

КВАРЕНГИ, ДЖАКОМО АНТОНИО ДОМЕНИКО (Quarenghi, Giacomo Antonio Domenico) (родился 20.09.1744, Рота Иманья, Венецианская республика [Италия] — умер 18.02.1817, Санкт-Петербург, Россия), итальянский неоклассический архитектор и живописец, наиболее известный как создатель многочисленных творений в России во время и сразу после правления Екатерины II Великой. Его называли "Беликим архитектором всей Руси". Кваренги был сыном художника, он учился живописи сначала в Бергамо, а затем в Риме, где его учителями были Антон Рафаэль Менгс и Стефано Пицци. Винченцо Бренна познакомил его с архитектурой. В 1779 году барон Фридрих Гримм добился от императрицы Екатерины II приглашения Кваренги в Россию. Среди первых значительных заказов Кваренги были Английский дворец в Петергофе (1781—1789, в настоящее время разрушен) и театр Эрмитаж (строительство начато в 1782). Это были первые здания в России, построенные в палладианском стиле. Среди других ранних строений — Биржа и Государственный банк (1789—1796), крупные, однако ничем не при мечательные здания. Строения Кваренги в Санкт-Петербурге также включают зал святого Георгия в Зимнем дворце (1786—1795), несколько мостов через Неву, несколько академических сооружений, включая Академию наук



Мечеть в Кордове (Испания), VIII—X вв.
План: 1 — первоначальное здание, возведенное при Абд-ер-Рахмане I, 786—787 гг.; 2 — пристройка Абд-ер-Рахмана II, первая половина IX в.; 3 — минарет, построенный Абд-ер-Рахманом III, середина X в.; 4 — расширение здания при Хакаме II, 961—966 гг.; 5 — расширение здания при Хакаме II под руководством Мансура, 987—988 гг.; 6 — христианские капеллы, построенные с конца XV в. по 1607 г.

(1785—1790), Екатерининский институт (1804—1807, в настоящее время Библиотека имени Салтыкова-Щедрина) и Смольный институт (1806—1808). В царской резиденции Царское Село Кваренги построил бани, концертный зал, церковь, Александровский дворец и другие здания. Кваренги создавал простые, однако впечатляющие неоклассические сооружения, которые отличаются ясностью и точной композицией. Его любимой формой являлся простой прямоугольный блок, фасад которого украшался элегантно центральным портиком с колоннами и фронтоном. Его строения придают Санкт-Петербургу прекрасный величественный вид.

КВАТРОЧЕНТО (Quattrocento), совокупность культурных и художественных событий и движений, которые были характерны для Италии на протяжении 15 века, основного периода Раннего Возрождения. Термины, подобные кватроченцо (1400 годы), предшествующее ему треченто (1300 годы), а также следующее за ним чинквеченто (1500 годы), используются для обозначения изменений интеллектуальных и культурных взглядов в Италии в позднюю эпоху средневековья и после нее. Например, треченто является удобным способом обозначения интервала между периодами готики и Возрождения, периода перспектив и роста, который был неожиданно прерван эпидемией “черной смерти” (чумы), разразившейся в 1348 году. Кватроченцо — период увеличивавшегося процветания и постоянного совершенствования в искусстве, гармоничный баланс которого был достигнут в эпоху Высокого Возрождения. Более точно считается, что период кватроченцо начался в 1401 году со спора об украшении восточных две-

рей баптистерия во Флоренции и закончился в 1503 году с избранием кардинала Джулиано делла Ровере Папой Юлием II. Чинквеченто определяет границы фундаментально отличного периода, периода настойчивых и насильственных изменений во всей структуре итальянской культуры. Этот термин относится к веку протестантской реформации, политического господства Испании и Габсбургов, а также непосредственного перехода к маньеризму в изобразительных искусствах.

КЕЙЗЕР, ТОМАС ДЕ (Keyser, Thomas de) (родился 1596, Амстердам, Голландия — умер 07.06.1667), голландский художник и архитектор эпохи барокко, наиболее известный своими портретами известных граждан Амстердама. Он был сыном выдающегося архитектора и скульптора Хендрика де Кейзера. Де Кейзер в основном прославился как портретист, хотя он также писал исторические и мифологические полотна, такие, как “Тезей” и “Ариадна”, в ратуше Амстердама. Его портреты наполнены характерами и всегда отличались богатым золотым отблеском цвета и распределением светотеней в стиле Рембрандта. Некоторые его портреты выполнены в натуральную величину, но художник в основном предпочитал делать их в относительно малом масштабе, даже при нормальной длине, как в “Константин Гюйгенс и его секретарь” (1627). В последние 27 лет своей жизни он написал мало картин. Основным архитектурным творением де Кейзера является башня городской ратуши в Амстердаме.

КЕЙЗЕР, ХЕНДРИК ДЕ (Keyser, Hendrick de) (родился 15.05.1565, Утрехт, Голландия — умер 15.05.1621, Амстердам), наиболее значительный голландский скульптор своего времени,

чьи работы стали переходом от орнаментального стиля голландского Возрождения к классицизму 17 века. Назначенный каменщиком и скульптором Амстердама в 1594 году, Кейзер стал городским архитектором в 1612 году. Большинство зданий, которые он проектировал, находятся в Амстердаме, например Зуйдеркерк (1603—1614), первая протестантская церковь в Нидерландах, Дом Ост-Индии (1606) и его величайшее творение, Вестеркерк (1620). Скульптурным шедевром Кейзера была гробница Вильгельма Молчаливого в Нюве-Керк Делфте (1614—1621). Его терракотовые бюсты напоминают непосредственность и прямоту портретов Франса Халса 17 века. Его зятем и самым известным учеником был английский скульптор Николас Стоун. Его сыновья Питер, Виллем и Хендрик стали скульпторами, а Томас был выдающимся портретистом.

КЕНТ, УИЛЬЯМ (Kent, William) (родился около 1685, Брайдлингтон, Йоркшир, Англия — умер 12.02.1748, Лондон), английский архитектор, дизайнер интерьеров, ландшафтный архитектор и живописец, основной мастер палладианского архитектурного стиля в Англии и пионер в создании регулярных английских парков. Кент, по некоторым данным, брал уроки живописи в Халле. Местные покровители, впечатленные его талантом, послали его в Рим изучать живопись с 1709 по 1719 год. Там он учился у Бенедикто Лути. В Риме он также встретил графа Бэрлингтонского, выдающегося английского деятеля архитектуры 18 века и основного покровителя классического стиля Андреа Палладио (палладианства). Он привез Кента обратно в Лондон в 1719 году, чтобы украсить дом Бэрлингтонов на Пикадилли, где Кент прожил

остаток своей жизни. Сотрудничество с Бэрлингтоном оказало решающее влияние на довольно жесткий архитектурный стиль Кента, который характеризовался простыми соотношениями пропорциональных объемов. Хотя поздние неоклассические архитекторы, такие как Роберт Адам, впоследствии критиковали работы Кента как "неизмеримо тяжеловесные", его влияние на них было значительно. Кент был также знаком со стилем Иниго Джонса, чью работу "Планы" (издана в 1727) редактировал. К 1730 годам Кент стал модным архитектором. Одним из его основных зданий является Холкхэм-Холл в Норфолке (начат в 1734). Здесь, как и в других работах, Кент спроектировал интерьеры и даже мебель, став одним из самых первых английских архитекторов, решавших дом в рамках единого проекта. Самые известные работы Кент создал, работая в Лондонском строительном совете, куда он был назначен (1726) благодаря влиянию Бэрлингтона. Королевские конюшни (1732), здания казначейства, Уайтхолл (1734—1736) и здание королевской конной гвардии в Уайтхолле (1750—1758, закончено после смерти Кента) — все это является частью масштабной идеи Бэрлингтона, который считал, что исправить жалкое состояние английской архитектуры может обращение к классическому наследию. Довольно театральные интерьеры некоторых из этих зданий, например искусно выполненного дома номер 44 по Беркли-Сквер (1742—1744), построеного для леди Изабеллы Финч, и вкус Кента к причудливому готическому стилю, проявившийся в дизайне мебели, показывают, что он относился к палладианству не слишком серьезно и что, не будь неодо-

лимого влияния Бэрлингтона, Кент вполне мог бы стать мастером стиля барокко. Именно в своих парках, задуманных как естественные ландшафты, в отличие от классической серьезности его зданий, Кент, возможно, достиг своего самого свободного выражения. Он создавал парки в Рушем-Холл, Оксфордшир (1738—1741), и Стоу-хаус, Бекингемшир (около 1730), где извилистые дорожки и открытые аллеи ведут к маленьким античным храмам на естественных лесных полянах. Описывая переворот в парковом проектировании, Гораций Уолпол писал, что Кент "видел всю природу садом". Создание естественных ландшафтов со свободными формами на различных участках, например на вилле Поупа, Туикнем, Мидлсекс (для Александра Поупа; около 1730), и в Ричмонд-Гарденз, Суррей, где он построил "Пещеру Мерлина" (1785), должно было дать в результате "объемные картины". Английский стиль скоро пересек Ла-Манш и получил значительное распространение во Франции во второй половине 18 века.

КЕССОН (coffer), в архитектуре, ряды квадратных или многоугольных орнаментированных панелей с углублением, используемых в декоративных целях на потолке или внутренней поверхности свода. Такие углубления называются иногда лакунариями, а потолок с кессонами иногда носит название лакунарного потолка. Кессоны, возможно, впервые появились при скрешивании деревянных потолочных балок, как, например, в небольших замках (châteaux) в долине Луары в эпоху раннего Возрождения. Однако первыми дошедшими до нас кессонами были каменные образцы, сделанные еще древними греками и римлянами. Например,

пропилен в Афинах имеют потолочные каменные кессоны, на которых до сих пор сохранились следы росписи. Мода на кессоны возобновилась в эпоху Возрождения, и они часто встречаются в религиозных и светских зданиях, построенных в стиле барокко и неоклассицизма. Сэр Кристофер Рен часто использовал кессонные потолки при строительстве церквей в Лондоне, в том числе Кафедрального собора святого Павла.

КИВА (kiva), подземное помещение, предназначенное для проведения обрядов и собраний, обнаруженное в деревнях американских индейцев пуэбло на юго-западе США, особенно примечательно оно яркой фресковой живописью, украшающей стены. Так как кива связано с родовыми истоками племени, а в поселении индейцев пуэбло всегда жили две или более родовые общины, то в каждой деревне было как минимум два кивы. Небольшое отверстие в полу кивы (иногда вырезанное в деревянной доске), которое называется "сипапу", считалось символическим местом, от которого берет свое начало род. И хотя в основном помещение предназначалось для проведения ритуальных церемоний, для которых возводились алтари, кива также служило местом проведения нерегулярных собраний мужчин деревни. Женщины практически никогда не допускались в киву. Традиционно круглый скат в наиболее ранних кивах, в отличие от остальной архитектуры пуэбло, которая отдает предпочтение квадратным или прямоугольным формам, напоминает круглые, вырытые в земле дома, характерные для доисторической культуры, занимавшейся плетением корзин, потомками которой являются эти племена (главным образом хопи и зуни). На-

стенные рисунки кива отображают священные фигуры или сцены из повседневной жизни племени. В этих рисунках преобладает геометрический стиль с преимущественно прямыми, а не изогнутыми линиями; фреска полностью выложена в виде вытянутого в линию вдоль стен рисунка. Фрески выполнены на сырой штукатурке яркими красками теплых тонов, полученных из богатых месторождений минерального сырья, расположенных в регионе. Часто индейцы заново штукатурили стены для того, чтобы нарисовать новые фрески поверх старых; в последние годы в кивах было снято и восстановлено несколько слоев фресок.

КИКУТАКЕ КИЕНОРИ (Kikutake Kiyonori) (родился 01.04.1928, город Куруме, Япония), японский архитектор периода, последовавшего после второй мировой войны, который в частности был занят проблемой изменения мира. После окончания Васэдского университета (1950) Кикутакэ работал в нескольких архитектурских фирмах, а затем открыл свою собственную контору (1953). Работой, принесшей ему международное признание, стал Небесный дом (1957), его собственный дом, здание, состоящее из одной комнаты, вознесенной на четырех пиллонах. Он стал лидером группы "Метаболизм", созданной несколькими молодыми японскими архитекторами на Международной конференции по дизайну, проходившей в Токио (1960), и внес значительный вклад в архитектурную теорию. Один из наиболее известных его проектов представляет собой город с жилыми башнями, уходящими в море на огромных бетонных мостах. К разработанным им зданиям относится административное здание великой святыни Идзумо

(1963), отель "Токоэн" в городе Енаго (1964), административно-общественный центр Мияконодзо (1966), отель "Пасифик" в Тигасаки (1967) и административно-общественный центр Куруме (1969). Его футуристические замыслы морских городов были частично воплощены в жизнь при строительстве Акваполиса, созданного для Окинавской выставки (1975).

КИОСК (kiosk), изначально в исламской архитектуре, открытый круглый павильон, представляющий собой крышу, поддерживаемую колоннами. Слово применялось к большому количеству различных архитектурных элементов. Летние дворцы турецких султанов назывались киосками. Разновидность ранней персидской мечети, с центральной куполообразной частью, также известна под названием мечети-киоска. В Соединенных Штатах Америки киоски часто можно встретить в общественных парках, где он может выполнять функции эстрады для оркестра, а также в частных садах в виде бельведера или летнего домика.

Термин также применяется для обозначения входов в метро, телефонных будок, газетных киосков, информационных стоек, общественных туалетов и (возможно наиболее распространенное) отдельностоящих монолитных цилиндрических конструкций, на которых размещаются афиши и объявления в городах Европы.

КИСЛЕР, ФРЕДЕРИК ДЖОН (Kiesler, Frederick John) (родился 22.09.1892, Вена, Австрия — умер 27.12.1965, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США), выходец из Австрии, американский архитектор, скульптор и сценический декоратор, знаменитый благодаря "Бесконечному дому", утробообразной, свободной по форме структуре. После учебы в Тех-

нической академии и Академии изобразительных искусств в Вене Кислер работал над проектом расчистки трущоб и перестройки Вены вместе с Адольфом Лосом. В начале 20-х годов 20 века Кислер начал создавать декорации для сцены. Он создал то, что стало, может быть, первой декорацией для театра со сценой посреди зрительного зала в то время, когда работал архитектором и режиссером Международного музыкального театрального фестиваля города Вены, проводившегося в 1924 году. По приглашению двух театральных групп Кислер отправился в Соединенные Штаты Америки в 1926 году. В период с 1933 по 1957 год он являлся сценическим режиссером в музыкальной школе Джиллиарда, в городе Нью Йорке. Его декорации для "Метрополитен-Опера" выделялись своей выразительностью и низкой стоимостью. В период с 1936 по 1942 год Кислер работал заведующим дизайнерской лаборатории школы архитектуры в Колумбийском университете. "Бесконечный дом" Кислера так никогда и не был построен в полном масштабе, но имела большая бетонная модель, которая была выставлена в Музее современного искусства в городе Нью-Йорк в 1960 году. Являясь произведением более скульптурным, чем архитектурным, дом состоял из группы соединенных, закругленных, похожих на раковину структур, расположенных на опорных конструкциях, которые (структуры) могли быть использованы как непрерывное пространство или как раздельные, закрытые комнаты. Книга "Внутри Бесконечного дома" (1966), написанная в форме дневника, описывает в основном творческую деятельность Кислера. Последней крупной работой архитектора стало

Святилище книги (1959 – 1965) в Израиле, в котором содержатся свитки Мертвого моря.

КЛАДКА БУЛЫЖНИКАМИ (rubble masonry), использование неотесанного, грубого камня, обычно при строительстве стен. Стены из сухих булыжников, уложенных случайным образом, без использования известкового раствора, являются типичным примером такой кладки. Горизонтальные ряды кладки грубо обработанными булыжниками, которые укладываются в определенном направлении, являются переходными к кирпичной кладке. При этом между булыжниками различного размера располагаются маленькие камни наполнители или маленькие булыжники. Основной причиной использования булыжников в каменной кладке является относительная трудность обработки большинства видов камней. Булыжники предпочтительно кладут там, где поверхность или будет облицована тесаным камнем, или же спрятана каким то образом (например, в фундаменте), или если строитель стремится к внешнему эффекту грубости кладки либо безразличен к внешнему виду стены. Кладка булыжниками с использова-



Ворота в Ферентине,
II в. до н. э.

нием известкового раствора часто использовалась в качестве наполнителя между облицованными поверхностями стен. При таком способе работы прочность стен значительно не увеличивается, а иногда даже снижается, когда известковый раствор плохо приготовлен, или же растворяется под воздействием влаги, или не годен по какой то иной причине. Тем не менее, именно так были построены многие средневековые кафедральные соборы. Даже в античные времена кирпичная кладка замещала кладку булыжниками в тех случаях, когда это было возможным, а в современном строительстве она заменяется железобетоном.

КЛАССИЦИЗМ и НЕОКЛАССИЦИЗМ (Classicism and Neoclassicism), в искусстве художественный стиль и эстетическое направление в современной литературе и искусстве 17 — начала 19 века, одной из важных черт которых являлось обращение к образам и формам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону. Термином классицизм определяют искусство античности либо искусство, в котором за основу берется античная традиция; термин неоклассицизм обозначает только искусство более позднего времени, основанное на античности. Таким образом, термины классицизм и неоклассицизм очень часто взаимозаменяемы. Классицизм формируется под воздействием других, непосредственно соприкасающихся с ним общеевропейских направлений в искусстве: он отталкивается от предшествующей ему эстетики Возрождения и противоборствует активно сосуществующему с ним искусству барокко, проникнутому сознанием всеобщего разлада, порожденного кризисом идеалов минувшей эпохи. Классицизм од-

новременно и продолжал традиции Возрождения (преклонение перед древними, вера в разум, идеал гармонии и меры), и являлся своеобразной антизой ему. Родовое и индивидуальное, общественное и личное, разум и чувство, цивилизация и природа, выступавшие (в тенденции) в искусстве Ренессанса как единое гармоничное целое, в классицизме поляризуются, становятся взаимоисключающими понятиями. В этом отразилось новое историческое состояние, когда политическая и частная сферы начали распадаться, а общественные отношения превращаться в абстрактную для человека силу. Принципы рационализма, соответствующие философским идеям Декарта и картезианства, лежат в основе эстетики классицизма. Они определяют взгляд на художественное произведение как на искусственное, сознательно сотворенное, разумно организованное создание. Выдвинув принцип “подражание природе”, классицисты считают непременным условием строгого соблюдения неизбывных правил, почерпнутых из античного искусства, определяющих законы художественной формы. Художественное преобразование природы в прекрасную и облагороженную есть одновременно и акт ее высшего познания: искусство призвано явить идеальную закономерность мироздания, часто скрытую за внешним хаосом и беспорядком действительности. Воплощение возвышенных этических идей в адекватных им гармонически прекрасных формах сообщает произведениям, созданным по канонам классицизма, оттенок утопизма, обусловливаемый также и тем, что эстетика классицизма придает огромное значение общественно воспитательной функции искусства. Эсте-

тика классицизма устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на "высокие" (трагедия, эпос, ода, а в живописи — исторический, мифологический и религиозный жанры; их сфера — государственная жизнь или религиозная история, а герои — монархи, полководцы, мифологические персонажи) и "низкие" (комедия, сатира, басня, изображающие частную, повседневную жизнь людей средних сословий, а в живописи — так называемый "малый жанр" — пейзаж, портрет, натюрморт). Каждый жанр имеет формальные признаки и четкие границы; не допускается никакого смешения героического и обыденного. В пластических искусствах классицизм зарождается уже во второй половине 16 века в Италии, зачатки стиля прослеживаются в архитектуре Палладио, в сочинениях Дж. Беллори, а также в эстетике академиков болонской школы, однако общеевропейским стилем классицизм становится только в 18 — начале 19 века. Архитектуре классицизма в целом присущи геометризм подчеркнутых статичных форм и логичность планировки, постоянное обращение к формам античной архитектуры, и не к отдельным ее элементам, а к общим закономерностям. Основой архитектурного языка становится гармония. Стены трактуются как ограниченные, четкие, симметрично расположенные объемы; архитектурный декор вводится таким образом, что никогда не скрывает общей структуры, но становится ее сдержанным аккомпанементом. В конце 18 — начале 19 века складываются новые приемы планировки, предусматривающие органичное соединение городской застройки с элементами природы, создание открытых площадей, пространственно сливающихся

с улицей или набережной. Тектонической ясности архитектуры классицизма соответствует строгая разграниченность пространственных планов в скульптуре и живописи. Пластика классицизма, в которой преобладают замкнутые одноцветные объемы, обычно рассчитанные на фиксированную точку зрения, отличается сглаженной моделировкой и стабильностью форм. В живописи классицизма преимущественное значение получают рисунок и светотень, особенно в позднем классицизме, когда живопись порой тяготеет к монотонности, а графика — к чистой стилизованной линейности. Локальный колорит строится на сочетании трех главенствующих цветов, например голубой для дальнего, зеленый для второго, коричневый для первого плана. Световоздушная среда разрезается и превращается в нейтральное заполнение промежутков между пластичными объемами, действие разворачивается, как на сценической площадке. Примером классицизма Ренессанса может быть "Давид" Микеланджело (1501—1504, Академия, Флоренция), а также "Бальсатар Кастильоне", портрет работы Рафаэля (1516, Лувр, Париж), и Палаццо Каприни (1510, Рим, не сохранился). Величайшим художником и теоретиком французского классицизма 17 века был Н. Пуссен, картины которого отмечены возвышенностью этического содержания, просветленной гармоничностью ритмического строя и колорита. Блестящее развитие в эту эпоху получает идеальный пейзаж (Н. Пуссен, Клод Лоррен, Г. Дюге), воплощающий мечту о "золотом веке". В архитектуре принципы классицизма складываются в отмеченных ясностью ордерных членений и композиции построек

работы Пьеро, наиболее чистом по стилю образце классицизма 17 века, в творчестве Л. Лево, Ф. Блонделя. Закреплению доктрин классицизма способствовало создание в Париже Королевской академии живописи и скульптуры и Академии архитектуры, которые разработали свод законов композиции и рисунка, нормы изображения эмоций, систему жанров в живописи и пропорций в архитектуре. В 17 — начале 18 века классицизм распространился также в зодчестве Голландии (архитекторы Я. ван Компен, П. Ност), породившем особо сдержанный его вариант, в палладианской архитектуре Англии, где в строгом благородстве построек И. Джонаса еще сохраняются отголоски Ренессанса, а в произведениях К. Рена и его последователей окончательно формируется национальный вариант классицизма. В середине 18 века возникает новое направление в классицизме, вобравшее в себя рациональные элементы. В архитектуре стремятся подчеркнуть конструктивный смысл гармонии. Идеальным обрамлением для здания нового типа комфортабельного жилого дома становится пейзажная среда "английского" парка. Огромное влияние на классицизм 18 века оказало развитие археологических знаний о греческом и римском историческом наследии (особенно раскопки Геркуланума и Помпей), а также теоретические труды Винкельмана и Гете. Во Франции накануне Великой французской революции возникает стремление к суровой лапидарности форм, зодчие все чаще обращаются к мотивам греческой архаики, а также искусства Древнего Египта. Гражданский пафос и лирическая мечтательность по-разному сочетаются в пластике Ж. Б. Пигалля, Э. М. Фальконе, Ж. А. Гу-

дона, исторической и мифологической живописи Ж. М. Вьена, декоративных пейзажах Ю. Робера. В живописи крупнейшим представителем классицизма этого периода был Ж. Л. Давид, чье творчество насыщено мужественной драматичностью, торжественностью образного строя. Важнейшим центром классицизма 18 — начала 19 века становится Рим, где господствует направление, нередко сочетающее величайшее благородство форм с абстрактной и холодной идеализацией. Здесь работают: немецкий живописец А. Р. Менке, скульпторы — итальянец Канова и датчанин Орвальдсен. В изобразительном искусстве немецкого классицизма, проникнутом созерцательным настроением, выделяются портреты Ташбейнов, картины А. Я. Карстенса, И. Г. Даннекера и К. Д. Рауха. В английском классическом зодчестве 18 — начала 19 века первоначально преобладает палладианство, тесно связанное с расчетом паркового строительства (архитекторы У. Кент, Дж. Пейн, У. Чеймберс). Об усилении археологического интереса к античным образцам свидетельствуют постройки братьев Адам, отмеченные особым изяществом декоративной отделки. В начале 19 века в архитектуре проступают черты ампира, особенно в творчестве Дж. Соуна. Ведущие архитекторы этого времени — Дж. Вуд, Дж. Нэш. Наиболее последовательным представителем классицизма в Англии был также рисовальщик-иллюстратор и скульптор Дж. Флак-смен. В литературе и музыке период классицизма в основном совпал с классическим периодом в изобразительном искусстве. В 17 веке возродился интерес к прозе Цицерона, которую активно имитировали. Во Франции наиболее яркими представителями

классицизма были философы Блез Паскаль и Рене Декарт, а также драматурги Пьер Корнель и Жан Расин. В Англии классицизм в литературе достиг расцвета в 18 веке в творчестве таких писателей, как Джон Драйден и Александр Поуп. В Германии идеи классицизма развивали в своих работах Г. Э. Лессинг, И. В. Гете, Ф. Шиллер. В музыке расцвет классицизма приходится на конец 18 века, когда творили такие композиторы, как Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Кристоф Глюк и молодой Людвиг ван Бетховен. Их музыка была строгой и мелодичной. Инструментальная музыка оттеснила вокальную на второй план. В этот период был создан классический симфонический оркестр, стандартизированы камерные ансамбли, а также разработаны каноны различных композиционных музыкальных форм.

КЛЕНЦЕ, ЛЕО ФОН (Klenze, Leo von) (родился 24.02.1784, Бокенем, Ганновер, Германия — умер 27.01.1864, Мюнхен), немецкий архитектор, один из наиболее влиятельных деятелей эпохи немецкого неоклассицизма. После учебы в Берлине под руководством Фридриха Гилли в 1816 года местом его деятельности стал Мюнхен, где он был придворным архитектором при дворе королей Баварии Максимилиана I и Людвига I. Он питал особое пристрастие к древнегреческой и эллинистической архитектуре, и многие из его зданий являются шедеврами стиля греческого возрождения: Глиптотека (1816—1830, Мюнхен), Пропилеон (1846—1863, Мюнхен) и Новый Эрмитаж (1839—1849, Санкт-Петербург, Россия). Как и многие архитекторы 19 столетия, эклектичный по своему стилю, он работал и в стиле Ренессанса — Кенигсбау

(1826—1835) и Фестальбау (1833) в королевском дворце в Мюнхене — и отделял церковь Всех Святых, или Хофкирхе, в Мюнхене в неовизантийском стиле (1827).

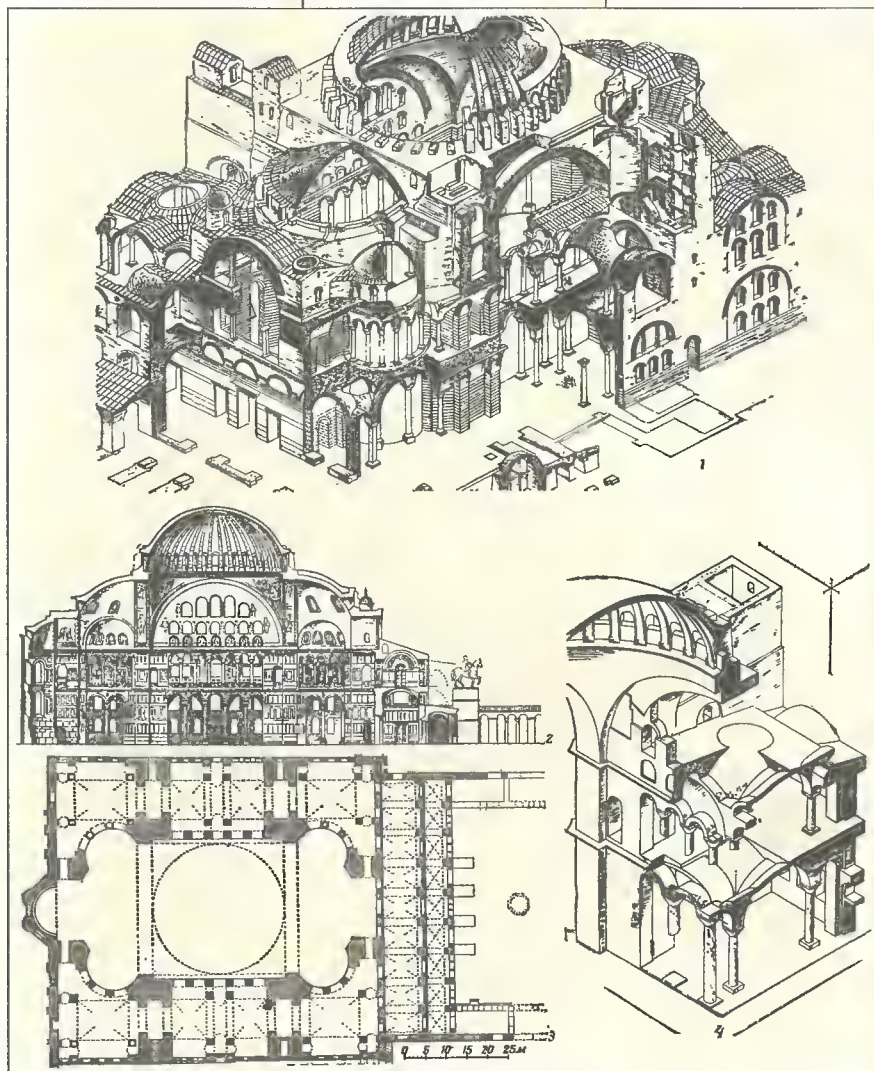
КЛЕРЕСТОРИЯ (clerestory), в архитектуре, стена с окнами, поднятая выше окружающих здание крыш для освещения внутреннего помещения. В больших зданиях, где все стены какой-либо комнаты являлись внутренними, этот метод освещения был единственно возможным (например, зал Рамсеса II в храме Амона, 1349—1197 до н. э., Карнак, Египет). Широко использовались в древнеримской архитектуре, где крестовые своды над центральными залами позволяли делать полукруглые окна над скатами крыши (базилика Константина, 310—320, Рим). Этот прием использовался и в византийской и в раннехристианской архитектуре (святая София, Константинополь). Клерестории широко использовались также в романском и готическом периодах (Шартрский собор).

КЛИНТ, КААР (Klint, Kaare) (родился 15.12.1888, Копенгаген — умер 28.03.1954), датский архитектор и выдающийся дизайнер, создавший современный скандинавский стиль, вошедший в хрестоматию современного дизайна. Кроме того, он был ведущим специалистом в эргономике, в области технологий, применяющей технологические и биологические данные к решению проблем, связанных с взаимоотношениями человека и машины, пытаясь найти подтверждение тому, что инструменты и машины, которыми пользуется человек, и работа, которую он выполняет, должны соответствовать его физическим характеристикам. Сын Энсена Клинта, выдающегося датского архитектора начала 20 века, Каар вначале занимался архитекту-

рой, а затем стал дизайнером по мебели. Он основал (1924) Датскую академию художеств, где стал первым профессором мебельного факультета. В отличие от французских и немецких современников, его проекты, много позаимствовавшие от простейших чиппендейла, бидермайера

и дальневосточного стиля и особенно американских шейкеров, обладали скромным, сдержанным очарованием и теплотой, достигаемыми мастерством (разительен был контраст с фабрично изготовленной продукцией) и особым вниманием к обычной ручной работе. Как и его отец,

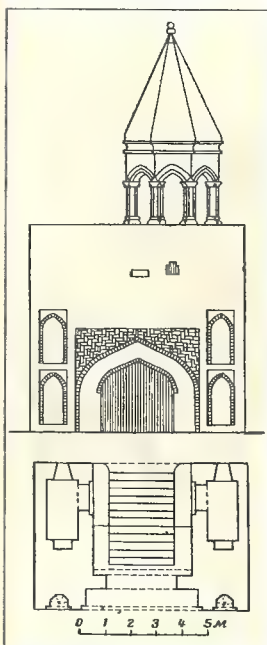
Клинт искал вдохновение в стилях прошлого не для того, чтобы их копировать, но чтобы учиться у них функциональности формы и конструкции. Но, в отличие от своего отца, он никогда не был приверженцем современности ради нее самой. Он тщательно исследовал требования



1—4. Храм Софии в Константинополе, 532—537 гг. Архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. 1. Аксонометрия общего вида. 2. Продольный разрез. 3. План. 4. Аксонометрия бокового нефа, хора и купола

людей к удобству и функциональности мебели, балансируя между внешней красотой и исполнением ожидаемого эффекта. Его стул из тика, сделанный в 1933 году, безусловно отвечает требованиям функциональности и создан, чтобы доставить максимальный комфорт и эстетическое наслаждение. Эстетический эффект многих проектов Клинты почти полностью зависел от точности их исполнения в дереве. Каждая деталь должна была служить своему назначению, например, buffet должен был вмещать стандартный набор посуды. Его стиль с 1920 по 1930 годы оказал большое влияние на западных проектировщиков, в том числе на Ханса Ветгера и Финна Юля, а после 1945 года стал популярен во всей Европе и в США.

КЛУАТР (cloister), крытая галерея обход, обрамляющая прямоугольный



Аничистатская колокольня в Тбилиси, 1675 г. Фасад, план

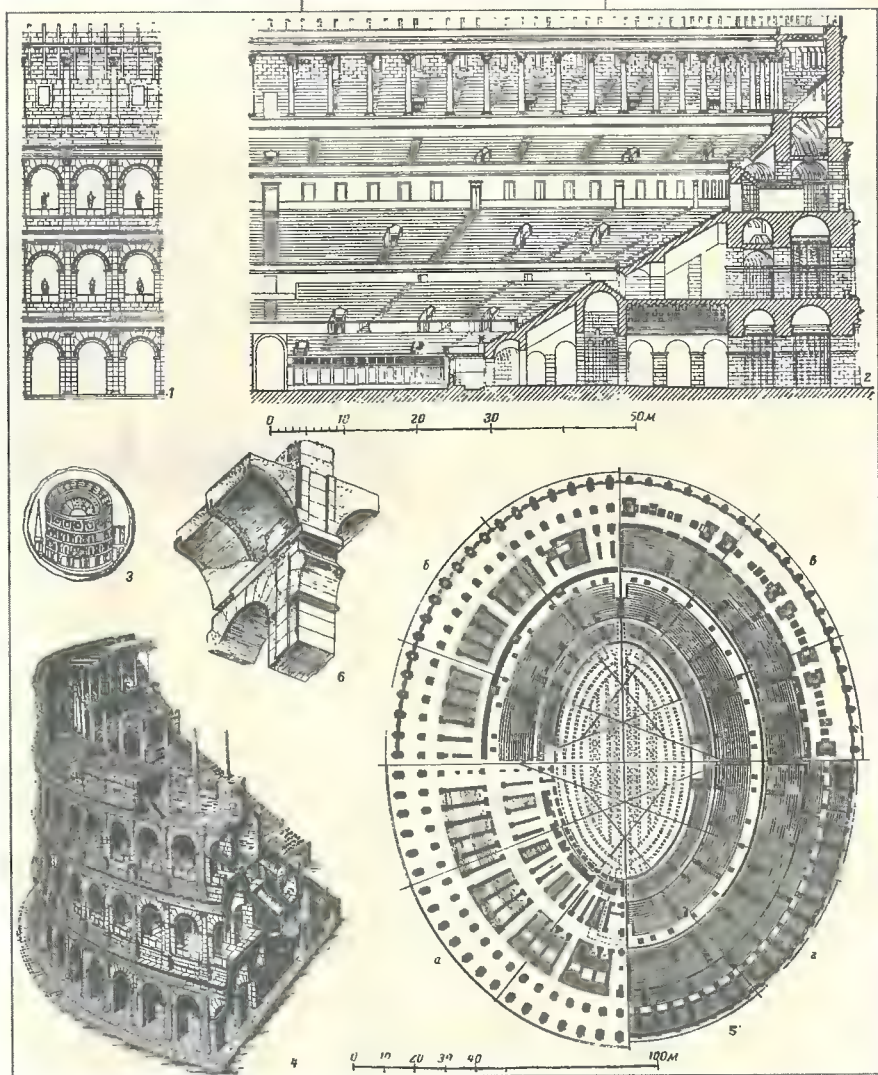
двор монастыря или церкви. В узком смысле клуатр обозначает сами проходы, в широком — весь ансамбль с примыкающими церковными зданиями. В монастырях вокруг клуатров обычно находились все основные здания, а клуатры служили ходами сообщения между зданиями. В средние века существовало два вида расположения зданий вокруг клуатра: цистерианский и бенедиктинский. В бенедиктинских монастырях церковь располагалась по одну сторону клуатра, а трапезная — по другую. Здание капитула находилось с восточной стороны, к нему примыкали различные другие помещения, а весь верхний этаж занимала общая спальня. С западной стороны находились апартаменты келаря с примыкающими к ним складами. В цистерианских монастырях западную сторону клуатра занимало здание, где жили послушники. Клуатры были центром жизни монастырей: здесь обучали новых послушников, отдыхали, они также были традиционным местом захоронения монахов.

КЛЮЧЕВОЙ КАМЕНЬ (boss), в средневековой архитектуре, камень, используемый при возведении сводов для обеспечения соединения пересекающихся ребер сводов и для декоративного прикрытия этих мест. В средневековой Англии, в отличие от Франции, ключевые камни широко применялись в строительстве. К 13 столетию в Англии начали использовать декоративные ключевые камни с натуралистичной резьбой; они например, представлены в архитектуре нефа Вестминстерского аббатства в Лондоне и в Эльском соборе. В 14 столетии появились ключевые камни, на которых изображались серии сюжетных сцен, а в 15 веке при возведении сводов начали ис-

пользовать удлинненные, лентообразные ключевые камни.

КОБЕРГЕР, ВЕНЦЕСЛАС (Cobergher, Wenceslas) (родился 1557/1561, Антверпен, Бельгия — умер 24.11.1634, Брюссель), фламандский архитектор, художник и гравёр. Стоял во главе фламандского стиля барокко, основанного в духе древнеитальянских зданий стиля барокко римской школы. Кобергер получил образование художника в мастерской Мартина де Воса и изучал работы мастеров в Париже, Риме и Неаполе (1583–1604). С 1605 года и до конца своих дней Кобергер был художником, архитектором и инженером при правителе Испанских Нидерландов. Он рисовал запрестольные образы в церквях Италии, но более важной считается его работа в области архитектуры. Наиболее известными зданиями считаются собор святого Августина в Антверпене (начало 1615) и церковь Нотр-Дам (1609) в Монтейге. Он также имел работы по археологии.

КОЛИЗЕЙ (colosseus), гигантский амфитеатр, построенный в Риме в эпоху правления императоров дома Флавиев и изначально носивший название амфитеатр Флавиев. Строительство Колизея было начато в промежутке между 70 и 72 годом н. э. в правление императора Веспасиана. В 80 году здание было официально открыто Титом на церемонии, игры по этому случаю продолжались 100 дней. Позже, в 82 году, Домициан завершил строительство Колизея, добавив еще один верхний ярус. В отличие от более ранних амфитеатров, подавляющее большинство которых было встроено для придания устойчивости в подходящие для этого склоны холмов, Колизей является отдельно стоящим зданием из камня и бетона. Размеры амфитеатра составляют 190×155 м,



Коллизей в Риме, начат около 75 г. н. э., освящен в 80 г. н. э. (с позднейшими достройками). 1. Часть фасада, развертка (рисунки 1—3 по Капина). 2. Половина разреза по поперечной (малой) оси плана. 3. Изображение Коллизея на монете. 4. Аксонометрия, по Гюаде. 5. План: а) по входам, б) по II ярусу, в) по III ярусу, г) по верхней галерее. 6. Конструкция, по Шуази

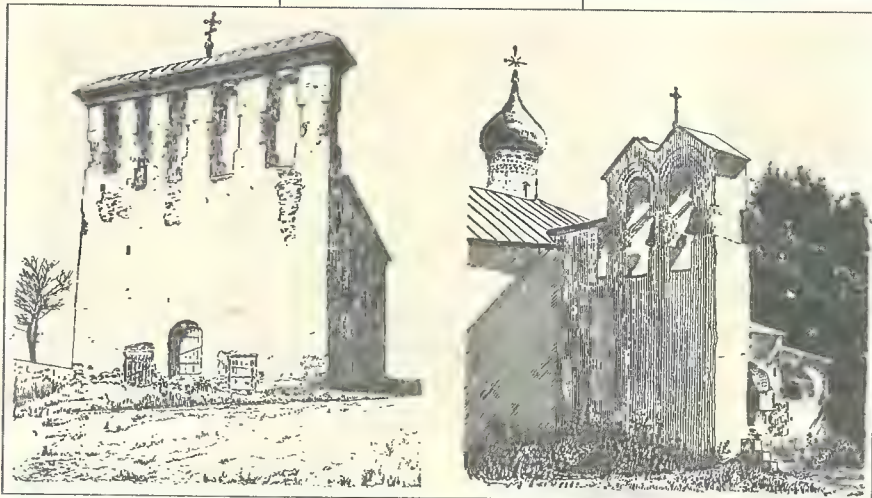
здание вмещало в себя около 50 000 зрителей. Коллизей стал свидетелем тысяч поединков гладиаторов, битв между людьми и животными и многих других более крупных поединков, включая потешные морские баталии. Коллизей был разрушен молнией и землетрясениями

в средние века и подвергся еще более суровым разрушениям вследствие вандализма; все мраморные скамьи и декоративные элементы исчезли.

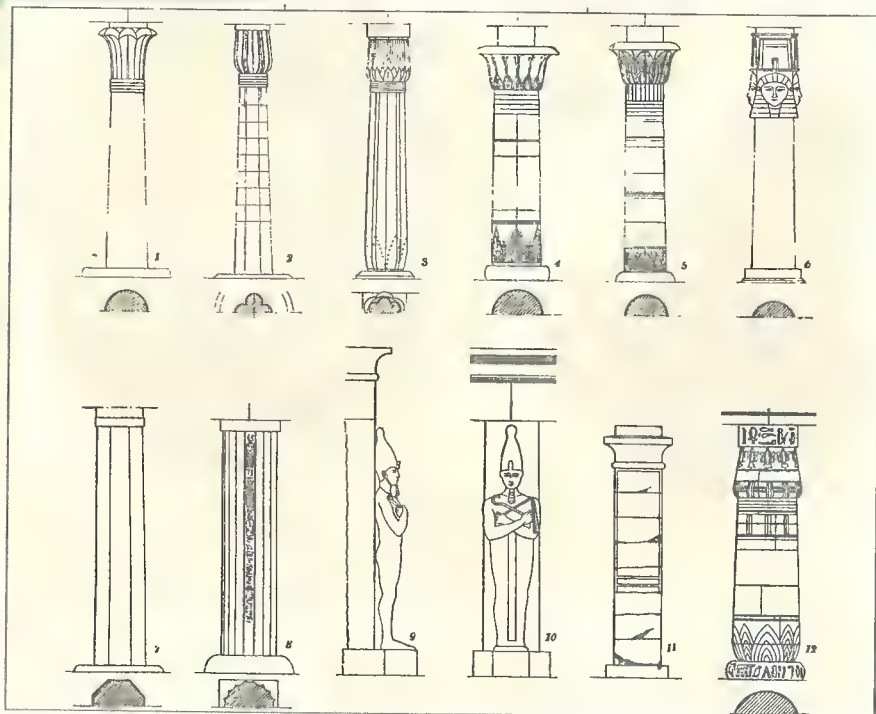
КОЛОКОЛЬНЯ (steeple), высокая башня, обычно пристроенная к церковному, реже общественному зданию. Колокольня обыч-

но состоит из ряда уменьшающихся по размерам этажей (на верхнем размещается один колокол или более) и часто включает в себя шпиль, купол, пирамиду или другие конструкции, венчающие ее верхушку.

КОЛОННА (column), в архитектуре, вертикальный элемент, обычно круг-

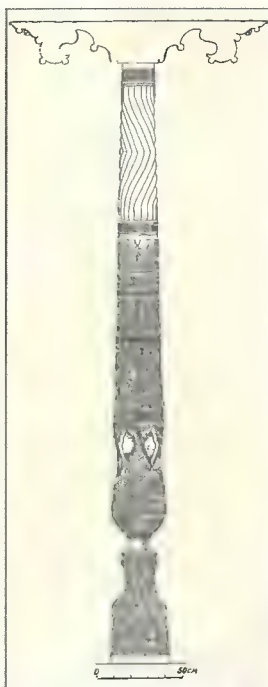


Звонница церкви Успения с Пароменья в Пскове, XVI в. (слева).
Звонница Псково-Печерского монастыря, XVI в. (справа)



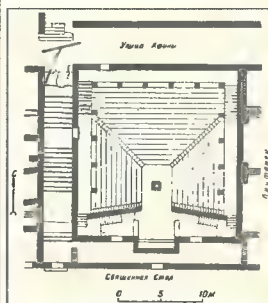
Основные художественные типы опор в египетской архитектуре, приведенные к одной высоте.
1. Изображение деревянных колонок. Древнее царство. 2. Композитная колонна. Эллинистический Египет. 3. Папирусообразная колонна. Древнее царство. 4. Папирусообразная колонна. Новое царство. 5. Композитная колонна. Поздний Египет. 6, 7. Столб-колонна. Среднее царство. 8. Каннелированная колонна. Новое царство. 9. Пальмовидная колонна. Древнее царство. 10. Сложная гаторическая колонна. Поздний Египет. 11. Столб. Новое царство. 12. Лотосовидная колонна. Среднее царство

лый столб с капителью и базой, в большинстве случаев служит опорой. Колонна может не иметь конструктивного значения и использоваться для декоративных целей либо как отдельно стоящий монумент. В архитектуре колонна играет роль как конструктивного, так и декоративного элемента. Классическая греческая и римская архитектура использовала пять основных стилей колонны, высеченной из цельного камня либо сложенной из отдельных массивных блоков. В Древнем Египте и на Ближнем Востоке колонны, обычно большие и круглые, искусно использовались для декоративных целей и поддержки массивных конструкций, особенно при отсутствии арок. В архитектуре Дальнего Востока колонны просты по форме, но богато украшены. Мастера готической и романской эпох покрывали базы и капители каменных конструктивных колонн замысловатой резьбой. В стиле барокко часто встречаются витые мраморные колонны. Современные колонны чаще всего изготавливаются из железа, стали, бетона и просты по своим формам. Ко-



Резная колонна жилого дома в Хиве, XIX в.

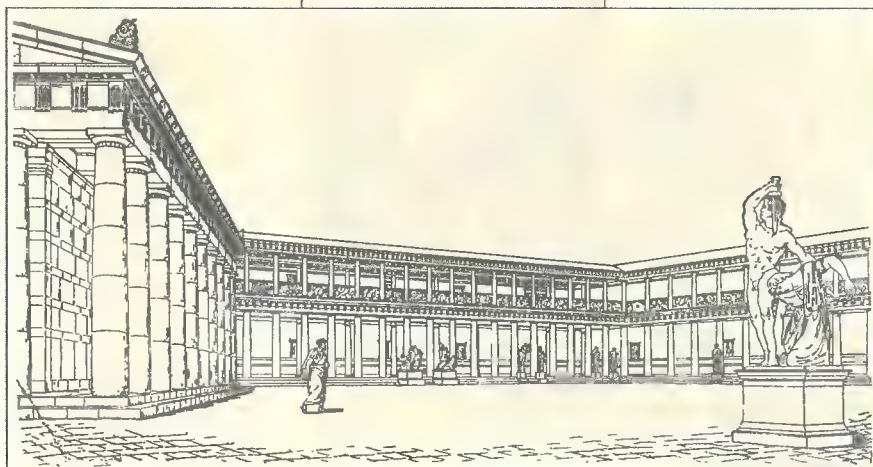
лонны могут быть круглыми, квадратными или многоугольными по форме, сверху они могут сужаться или оставаться одинакового диаметра по всей длине.



Эккlesiастерий в Приене, III в. до н. э. План

Связанная, прикрепленная или встроенная колонна составляет одно целое со стеной и только частично выступает из нее; к этому типу колонн относятся римские пилястры, служащие скорее для декоративных, чем для конструктивных целей. Пучок или группа колонн представляет собой несколько колонн, связанных вместе и составляющих единую конструктивную деталь. Ростральной колонной называют столб, украшенный носом корабля ростром, такие колонны служат морскими монументами.

КОЛОННАДА (collonade), ряд колонн, обычно поддерживающих антаблемент



Святынище Афины в Пергаме (слева храм Афины), около 290 г. до н. э. Реконструкция

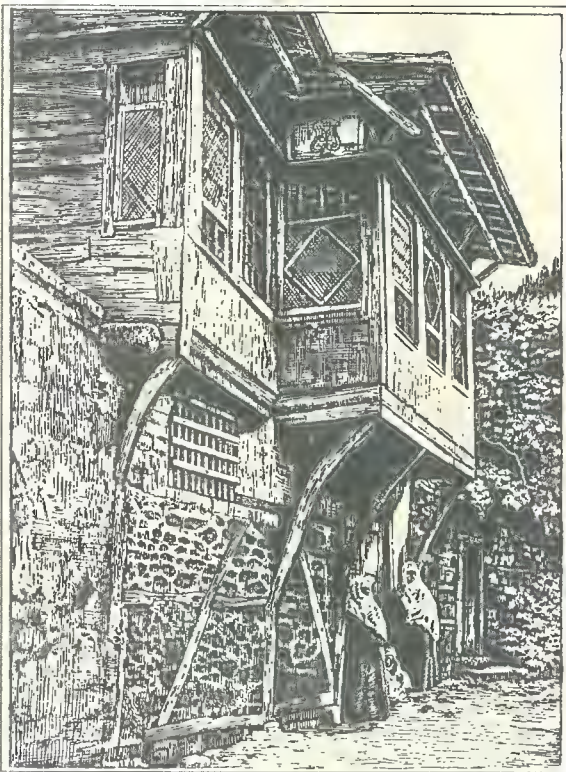
(ряд горизонтальных элементов балочного перекрытия здания). Колоннада использовалась как незаменимый элемент (например, крытый переход) или как часть здания (крыльцо или портик). Первые колоннады появились в ранней храмовой архитектуре древности, многочисленные примеры которой сохранились в Греции и Риме. Греческий крытый рынок или стoa, такой, как в Афинах, является, в частности, хорошей иллюстрацией длинной колоннады, служащей для торговых целей. Колоннады часто употреблялись в архитектурных стилях барокко и неоклассицизма. Примером может послужить знаменитая колоннада площади собора святого Петра в Риме,

спроектированная Джованни Лоренцо Бернини и законченная в 1667 году.

КОЛОСС (colossus), статуя, размеры которой значительно превышают натуральную величину. Первые колоссы были известны в Древнем Египте, Месопотамии, Индии, Китае и Японии. Например, египетский сфинкс (около 2550 до н. э.), сохранившийся в долине Гиза, имеет 73 м в длину, а высота "Дайбутсу" (Большой Будда, 1252 н. э.) в Камакуре (Япония) составляет 11,4 м. Древние греки создали несколько колоссов, среди них архаический Аполлон в Делосе и огромная статуя, созданная Фидием из слоновой кости и золота, которая увековечила Афины в Парфеноне. Статуя Гелиоса Родосского, со-

зданная Харетом, считалась одним из семи чудес света. Ее высота составляла более 30 м, а для полного завершения потребовалось 12 лет. Римляне также воздвигали большие статуи; например, Плиний рассказывает, что скульптор Зенодор создал статую Нерона высотой 32 м. В средние века и в эпоху Возрождения в Европе продолжали создавать колоссов. Примером может послужить "Святой Христос" в соборе Парижской Богоматери (высота 8,5 м) и "Давид" Микеланджело (академия, Флоренция). Среди многочисленных современных колоссов можно назвать "Андийского Христа", воздвигнутого на границе Чили и Аргентины (высота 7,9 м) и статую Свободы в порту Нью-Йорка (высота 93 м).

КОЛОСС РОДОССКИЙ (Rhodes, Colossus of), огромная статуя бога солнца Гелиоса, находившаяся в городе Родос (Греция); принадлежала к числу семи чудес света. Статуя, воздвигнутая, чтобы увековечить снятие с Родоса длительной осады (305—304 до н. э.) Деметрия Полиоркета, была изготовлена из бронзы, усилена железом и утяжелена камнями. Высота статуи составляла более 30 м, она была установлена на побережье Родосской бухты. Возможно, одна рука статуи прикрывала ее глаза в знак наступившего в результате снятия осады облегчения. С технической точки зрения представляется невозможным, чтобы ноги статуи были расставлены над входом в гавань. Эта распространенная точка зрения, вероятно, возникла в эпоху средневековья. Статуя, на возведение которой понадобилось 12 лет (около 292—280 до н. э.), была низвергнута землетрясением в 225 году до н. э. Лежащий Колосс оставался на месте до 653 года н. э., когда Родос был захвачен



Жилой дом в Стамбуле

арабами, разрушившими статую ради бронзы. Со гласно легенде, чтобы вывезти весь металл, затраченный на изготовление статуи, потребовалось 900 верблюдов.

КОНСОЛЬ (cantilever) балка, заделанная одним концом в стену и поддерживающая груз другим.

Верхняя часть такой балки подвергается напряжению при растяжении, а нижняя — напряжению при сжатии. Консоли применяются в строительных конструкциях и машинах.

В строительстве любая балка, встраиваемая в стену со свободным ее концом наружу, образует консоль. Более длинные консоли встраиваются в здания для поддержки балкона, крыши, навеса или верхней части здания.

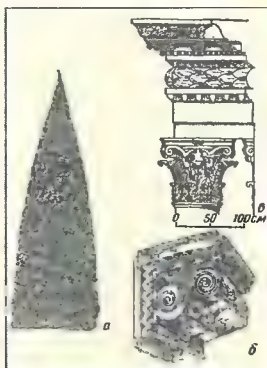
В строительстве мостов консольные конструкции используются в крупных пролетах, особенно для тяжелого груза, например, шотландский мост Форт состоит из трех консолей с двумя взаимосвязанными пролетами. Консольные краны необходимы, когда нужно сохранить определенное место, например, в стальной скотопригонный двор и корабельный стапель. В передвижных башнях есть консольные балки; большие краны (грузоподъемностью до 300 т) используются для работы на кораблях, их фиксированные башни оснащены консолями, которые позволяют им вращаться.

КОНСОЛЬ (console), в архитектуре, тип опоры или кронштейна, особенно с профилем в форме завитка — обычно стрелки или двойной стрелки, кривизна, заканчивающаяся волотами выше и ниже себя. Консоль проектируется на одну половину или менее половины своей высоты для поддержания верха окна, карниза, уступа или скульптуры. Разница между консолью и другими разновидностями опор заключается

в основном во внешнем виде, хотя обычно модильон проектируется дальше, чем консоль по отношению к его высоте. В Греции консоли с исключительно легкими проекциями применялись для поддержания дверных карнизов. Этот вид консоли правильнее называть анкон. Храм Согласия, Рим (7 век до н. э — 10 век н. э), представляет собой самый первый пример консоли в виде завитка, используемого для поддержания карниза.

КОНСТАНТИНА АРКА (Constantine, Arch of), одна из сохранившихся в Риме древнеримских триумфальных арок (312). Быстро воздвигнутая в честь празднования победы Константина над Максентином, она включала в себя скульптуры со многих прежних строений, включая часть батальной фризы и фигуры пленников с Троянского суда, серию андрианских медальонов и ряд из восьми панелей Аврелия.

КОНСТРУКТИВИЗМ (constructivism), русское художественное и архитектурное движение, на которое в первую очередь повлияли кубизм и футуризм. Его началом обычно считаются "художественные рельефы" абстрактные геометрические конструкции Владимира Татлина. Эмигранты из России Антон Певзнер и Наум Габо присоединились к Татлину и его московским последователям, и после опубликования их совместного написанного "Манифеста реалистов" в 1920 году они стали рупорами этого движения. Название "конструктивизм" вышло именно из этого манифеста, одной из директив которого было решение "конструировать" искусство. Из-за преклонения членов этого движения перед машинами и технологиями, функционализмом и современными промышленными материалами, такими, как пластик, сталь и стекло, их часто



Дворец Диоклетиана в Салоне, закончен к 305 г. н. э.:

а — конструкция кирпичного купола в мавзолее;

б — консоли под колоннами Золотых ворот; в — ордер

называют "художниками-инженерами". Другими важными фигурами, которые были связаны с конструктивизмом, являлись Александр Родченко и Л. Лисицкий. Неприятие Советов эстетического радикализма конструктивистов привело к распаду группы. Татлин и Родченко остались в Советском Союзе, но Габо и Певзнер сначала поехали в Германию, а потом в Париж, где их конструктивистская теория оказала влияние на группу создателей абстракционизма, а позже, в 1930 годы, Габо распространил конструктивизм в Англии, а в 1940 годы в Соединенных Штатах. Сочетание конструктивизма и супрематизма Лисицкого оказало влияние на художников и архитекторов группы "Де Стил", с которыми он встречался в Берлине, а также на венгра Ласло Мохой Надя, который был профессором в Баухаузе. Как в Дессау, так и в Чикаго, где благодаря вмешательству нацистов был учрежден Новый Баухауз в 1937 году, Мохой-Надь распространял принципы конструктивизма.

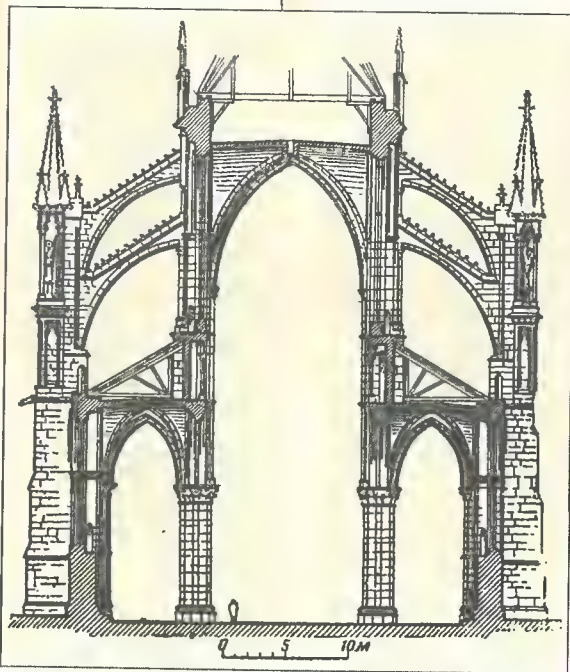
КОНТРОРФС (buttress), в архитектуре, наружная опора, обычно каменной

кладки, проектируемая от лицевой стороны стены и служащая или для усиления ее, или для сопротивления боковому давлению, созданному нагрузкой на арку или на крышу. Помимо выполнения практических функций контрфорсы могут нести и декоративную — как сами по себе, так и благодаря вырезанным или встроеным в них украшениям. Хотя контрфорсы использовались во всех видах строительства еще с античных времен (месопотамские храмы содержали декоративные контрфорсы, как и римские, и византийские строения), они особенно связаны с эпохой готики, когда простые, скрытые опоры каменной кладки развились в летящие контрфорсы. Эта полуприкрепленная вырезанная свая соединяется со стеной с помощью арки и простирается (или “летит”) до земли или про-

стенка на некотором удалении от нее. Эта конструкция увеличивает опорную мощь контрфорса и позволяет осуществить каменную кладку церковью с высокими потолками и тяжелыми стенами, которые типичны для готического стиля. Другой тип контрфорса включает в себя сваи или башенные контрфорсы — простые каменные сваи, прикрепляемые к стене через равномерные интервалы; всякие контрфорсы — свободно стоящие сваи, присоединенные к стене с помощью поясков и различные типы угловых контрфорсов — диагональные, угловые, застегивающиеся и с уступами фасада, которые поддерживают пересекающиеся стены.

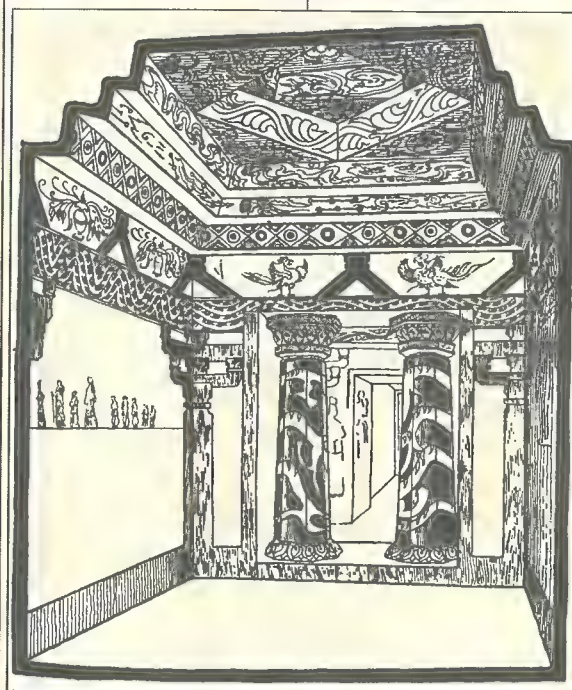
КОРЕЙСКОЕ ИСКУССТВО (Korean art), изобразительное искусство Корейского полуострова, характеризуется простотой, непосредственностью и естественностью. Множество

памятников материальной культуры, включая глиняную посуду и бронзовые и железные предметы, указывает на раннее влияние Китая на корейское искусство. Существуют также свидетельства скифского, сибирского и других некитайских веяний, отраженных в формах и художественном оформлении некоторых предметов. Длинная история непрерывного китайского влияния на корейскую культуру началась с основания в 108 году до н. э. китайских колоний на северо-западе Кореи, наиболее известная из которых, Лоланг, являлась центром, из которого распространялись новые методы в создании глиняной посуды и плавания металла по всему полуострову. Первым главным периодом корейского искусства является период Трех Царств (57 до н. э. — 668 н. э.). В самом северном из Трех Царств, Когурё (37 до н. э. — 668 н. э.), в 372 году н. э. из Китая пришел буддизм. Следствием этого (и последующего обращения в буддизм царства Пэкче [18 до н. э. — 660 н. э.] и Силлы [57 до н. э. — 668 н. э.]) был расцвет искусств на Корейском полуострове, и до 15 века буддизм оставался главным источником вдохновения в корейском изобразительном искусстве. За исключением нескольких небольших буддийских изображений, почти ничего не осталось от религиозного искусства Когурё. Множество поразительных разноцветных настенных рисунков из царства Когурё отличаются динамизмом, уникальным в азиатском искусстве раннего периода. Царство Пэкче, на месте которого также были найдены выдающиеся надгробные рисунки, было первым, где в строительстве пагод использовался гранит. Сохранились три каменные пагоды этого периода. В Пэкче также были сде-



Собор в Реймсе. Разрез

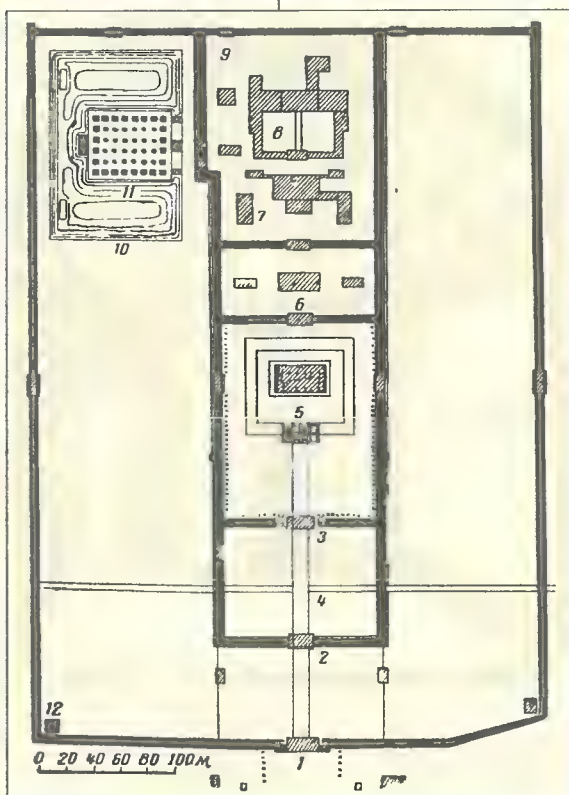
ланы наиболее натуралистические и типично корейские статуэтки Будды, отличающиеся "пэчкенской улыбкой". Искусство Силлы, царства на юго-востоке, представлено декоративными искусствами (особенно драгоценности и королевские регалии) и крепкими, сероватыми, неглазурованными керамическими изделиями, выполненными полностью в корейском стиле. Объединенные силы царя Силлы и императора Китая победили царства Пэкче (660) и Когурё (668) и, таким образом, положили начало эры, известной как период Объединенной, или Великой, Силлы (668—935). Одним из последствий господства Силлы было то, что центр развития искусства переместился в юго-восточную часть полуострова. Гранитные пагоды, типичным образом которых является хорошо сохранившийся храм Пулгук на востоке от Кيونджу, были построены по всему региону. Скульптура, также из гранита, достигла вершины натурализма в начале 8 века; после этого ее качество снизилось. Четыре дошедших до наших дней колокола литой бронзы и множество других бронзовых предметов этого периода показывают, что изделия из этого сплава были также отличного качества в период Объединенной Силлы. Архитектура, скульптура и живопись периода Корё (918—1392) в значительной степени отражают стили, широко распространенные во время правления китайской династии Сун (960—1279), большинство произведений искусства этого периода стоит на уровне ниже произведений искусства Объединенной Силлы. Выдающиеся исключения составляют экзотические театральные маски, печатные книги (в основном буддийские тексты) непревзойденного качества и фарфоро-



Погребение Сан-ён-чон, около Пхеньяна. VI в. Разрез

вые изделия, покрытые селадоновой глазурью. Первый период селадона (разновидности фарфора) из Корё (1050—1150) характеризуется разработкой "секретного" селадонного цвета, зеленовато-голубого с глубоким, глянцевым тоном. Династия Сун считала мастерство корейцев в получении селадонного цвета одним из "10 лучших вещей в мире". С 1150 по 1250 год корейские гончары совершенствовали замечательную технику инкрустированного селадона, уникальную с 12 по 15 век. Развитие техники "инкрустированного" глазурованного фарфора также имело место во время последнего периода Корё, так же как и создание некоторых выдающихся бронзовых курильниц и зеркал. Возрождение искусств в период правления династии И (1392—1910) стало возможным отчасти благодаря распростране-

нию конфуцианства. Декоративные искусства имеют более непосредственную, природную декоративную направленность, чем искусства периода Корё. Сохранилось множество зданий периода И, самым большим из них является дворец Кёнгбок в Сеуле. Картины периода И в значительной степени подражают северокайскому стилю. Некоторые живописцы, однако, пытались развивать корейский подход, используя некайские методы и беря в качестве объектов корейские пейзажи и жанровые сцены. Декоративные искусства, особенно производство глиняной посуды и фарфора, процветали в период И. Пончёнская глиняная посуда — упрощенная форма украшенного полосами селадона — пользовалась большим спросом у японских мастеров чайной церемонии. На протяжении 15 века белый фарфор



Дворец Кёнбок-кун в Сеуле, 1394 г., полностью восстановлен в 1860–1870 гг. План: 1 — главные ворота; 2, 3 — вторые и третьи ворота; 4 — мост; 5 — Тронный зал; 6 — аудиенц-зал; 7, 8 — жилые постройки; 9 — ворота в парк и на женскую половину; 10 — Пруд лотосов; 11 — Летний павильон; 12 — угловая башня

стал популярным среди корейцев в ежедневном использовании, а также при совершении конфуцианских обрядов и обрядов поклонения предкам. Примерно в конце периода правления И западные и японское влияния стали более очевидными. Оккупация Кореи Японией (1910–1945) оказала большое влияние на все корейское изобразительное искусство, и после 1945 года многие традиционные средства изобразительного искусства растворились в международном стиле.

КОРОЛЕВЫ АННЫ СТИЛЬ (Queen Anne style), период английского декоративного

искусства во время царствования (1702–1714) королевы Анны. Этот термин применяется в отношении стиля, который начал развиваться при правлении английского короля Вильгельма III, достиг расцвета во времена царствования королевы Анны и продолжал существование после того, как Георг I взойшел на трон. Этот период также назывался “эпохой орехового дерева”, так как в то время именно оно использовалось почти исключительно для изготовления мебели, заменяя собой дуб, который, тем не менее, все еще употреблялся для отделки. Отличительной чер-

той мебели стиля королевы Анны является использование гнутой ножки в двойном изгибе — верхняя часть выпуклая, а нижняя вогнутая. Заканчивается ножка основанием либо в форме закрученного когтя, либо в форме лапы. После 1710 года улучшенный дизайн и обработка дерева создали еще большую утонченность силуэта. Стул стиля королевы Анны можно узнать также и по спинке, которая вогнута для того, чтобы соответствовать изгибу позвоночника. Традиция общественных чаепитий, которая получила развитие в эпоху королевы Анны, вызвала необходимость в переносных стульях и столиках, а также в фарфоровых горках. Книжные шкафы и секретеры были также спроектированы в период стиля королевы Анны. Инкрустация по дереву, мозаика, покрытие лаком мастеров применялись в дизайне декоративной мебели королевы Анны. Типичным лейтмотивом украшения были зубчатые раковины, завитки, восточные образы, изображения животных и растений. Стиль дизайна мебели королевы Анны стал чрезвычайно популярным среди высших классов в британских колониях Северной Америки. Известным также как стиль королевы Анны стиль архитектурного строительства из красного кирпича 1870 годов, характерный для Великобритании и США, не имеет ничего общего с настоящим стилем королевы Анны.

КОРТИЛЬ (cortile), внутренний двор, окруженный аркадой, отличительная черта итальянского дворца, палатца, в эпоху Ренессанса и последующие времена. К ранним образцам относятся кортиль дворца Медичи—Рикарди и дворца Строцци во Флоренции, обе постройки конца 15 века. Кортиль дворца Питти (1560) — один из наиболее

важных примеров архитектуры маньеризма во Флоренции. Кортиль достиг пика своего развития в Риме. Здесь ранним примером кортиля, сделанного в чисто ренессансном стиле, является палатцо делла Канцеллерия (начало строительства в 1486), спроектированный Донато Браманте; самый монументальный пример — это дворец Фарнезе (завершен в 1547), к проекту которого приложил руку Микеланджело.

КОСМАТИ РАБОТА (Cosmati work), тип мозаичной техники, которую использовали римские декораторы и архитекторы в 12 и 13 веках, при этом квадратные и треугольные цветные камни (красный порфир, зеленый серпентин, мрамор белого и других цветов) и стеклянный страз составлялись в узоры и соединялись с крупными каменными дисками и по лоскам, образуя геометрическую форму. Работы космати использовали при украшении архитектурных поверхностей и церковной мебели. Слово “космати” произошло от названия Косма, которое принадлежало членам нескольких семей, занимавшихся искусством. Космати отличаются от других мозаичных схожих техник, которые широко применялись в Италии почти в то же самое время. Главное отличие заключается в дизайне, в котором равномерно сочетаются участки сложных рисунков и свободные пространства ровного камня, следуя римской традиции четкости, простоты и монументальности. Изготовление работ космати было прервано в 14 веке в результате временного переноса места пребывания Папы в Авиньон (Франция). Затем работы возобновились, но уже в утраченной форме.

КОСТА, ЛУСИУ (Costa, Lúcio) (родился 27.02.1902, Тулон, Франция), бразильский архитектор фран-

цузского происхождения. Наиболее известен как создатель Генерального плана новой бразильской столицы в городе Бразилиа. В 1924 году Коста окончил Национальную школу изобразительного искусства в Рио-де-Жанейро и начал сотрудничать с архитектором Григорием Варжавичем, выходящем из России, одним из первых сторонников современной архитектуры в Бразилии.

В 1931 году, вслед за революцией, Коста был назначен директором Школы изобразительных искусств, в которую входила Школа архитектуры. Здание министерства образования и здравоохранения в Рио-де-Жанейро (1937—1943), строительство которых поручили ему, было спроектировано группой, в которую входили сам Коста, Оскар Нимейер, а консультантом стал французский архитектор швейцарского происхождения Ле Корбюзье. Это строение, имевшее отличительную систему двигающихся солнцезащитных жалюзи, озаменовало приход современной архитектуры в Бразилию и считается одним из самых красивых современных зданий в Латинской Америке. Коста и Нимейер создали павильон в Бразилии на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 году. Со дня основания в 1937 году Национального института исторического и художественного наследия в Рио-де-Жанейро Коста принимал в нем активное участие, проводя реставрацию художественных памятников. В 1956 году проводился конкурс проектов города Бразилии, в котором победил план Коста. Проект предусматривал ряд административных и общественных зданий, который пересекался изогнутой полосой жилых кварталов.

КОТТ, РОБЕРТ ДЕ (Cotte, Robert de) (родился 1656, Париж, Франция —

умер 15.07.1735, Пасси), влиятельный французский архитектор, создал много квартирный дом, который в настоящее время рассматривают как основу квартирного проектирования эпохи раннего рококо. Де Котт был учеником и помощником архитектора Жюлья Хардуин Мансара и стал его шурином примерно в 1683 году. После смерти Мансара в 1708 году Котт стал вместо него первым архитектором короля. До этого назначения де Котт спроектировал и украсил несколько городских и деревенских многоквартирных домов, среди которых отель де Мускитер Нуар (1699), и работал в тесном контакте с Мансаром над расширением отеля де Инвалиде. К более поздним дизайнам де Котта относятся: отель де Люд (1710, в настоящее время разрушен), отель д'Эстре (1713) и отель дю Мэн (1718, разрушен).

С ростом его известности де Котта приглашали для проектирования важных жилых домов для духовенства, среди которых дворцы епископов в Вердуне (построенные в 1735) и палас де Рохан в Страсбурге (построен в 1735). В этих зданиях он предусмотрел разнообразный интерьер, но сохранил симметрический фасад. Эти здания считаются замечательными образцами дворцов в стиле рококо. В них сочетается внутренних комфорт и величавые, простые и элегантные фасады, которые поражают своим великолепием. Де Котт оформлял часовню Версаля (1708—1710, согласно проекту Мансарта) и клирос в соборе Нотр-Дам де Пари (1708—1714), спроектировал парадный вход в церкви Сен-Рож, Париж (1731—1742), и реконструировал аббатство Сен-Дени (1700—1735). В последние годы своей жизни он получал много заказов на строительство из-за границы,

среди которых были дворцы и замки в Брюле, Франкфурте-на-Майне и Бонне, а также королевский охотничий домик в Турине (Италия).

КРАЙСЛЕР-БИЛДИНГ (Chrysler Building), здание корпорации "Крайслер", одна из достопримечательностей Нью-Йорка в райо-

не Манхэттен. Входит в семерку самых высоких зданий мира. До строительства "Эмпайр стэйт билдинг" являлось самым высоким зданием в мире. Построено между 1926 и 1930 годом в стиле "арт деко" архитектором Уильямом ван Алленом. Представляет собой подобие пи-

рамиды: из широкого основания вырастает башня, которую продолжает еще одна. Здание увенчано арками с большим, устремленным в небо шпилем из нержавеющей стали. Высота здания — 319,8 м (77 этажей). Холл украшен красным африканским мрамором с орнаментом из хромиро-



Небоскреб корпорации "Крайслер" в Нью-Йорке (архитектор Уильям ван Аллен), Нью-Йорк, 1927—1930

ванной стали. Занимает целый квартал на Лесингтон-авеню между 42 и 43 улицами. В начале 1980 годов была произведена значительная реконструкция основания здания.

КРАК-ДЕ-ШЕВАЛЬЕ (Krak des Chevaliers)

(в переводе с французского — «рыцарский замок»), крупная крепость, построенная крестоносцами в Сирии и Палестине, один из самых выдающихся сохранившихся примеров средневековой военной архитектуры. Построенный в Калат-эль-Хисне, Сирия, недалеко от северной границы с современным Ливаном, замок располагался на месте ранней мусульманской крепости. Он был построен рыцарями ордена святого Иоанна (госпитальеров), которые занимали замок с 1142 по 1271 год. В 1271 году замок был захвачен войсками мамлюкского султана Бейбарса I. Замок состоит из двух возвышающихся концентрических стен, разделенных широким рвом. Мог вместить гарнизон из 2000 человек.

КРЕМЛЬ (kremlin), первоначально — «кремник», центральная крепость в средневековых русских городах, обычно расположенная в стратегическом пункте на речном берегу и отделенная от примыкающих кварталов деревянными — позже каменными или кирпичными — стенами с валом, рвом, башнями и зубцами. Некоторые столицы княжеств (например, Москва, Псков, Новгород, Смоленск, Ростов, Суздаль, Ярославль, Владимир и Нижний Новгород) были построены во круг старинных кремлей, внутри которых обычно находились соборы, дворцы князей и митрополитов, учреждения власти и склады оружия. Московский Кремль (1156) потерял свое военное значение в 1620 годах, но до 1712 года использовался, а затем

вновь с 1918 года используется как резиденция общероссийской власти. Первоначально деревянный, он был перестроен из кирпича в 14 веке итальянскими архитекторами и позже неоднократно реставрировался и реконструировался. Поэтому архитектура Московского Кремля отражает его древнюю историю и представляет собой сочетание разнообразных стилей, в том числе византийского, русского барокко и классицизма. По плану Московский Кремль напоминает треугольник, его восточная стена выходит на Красную площадь, в Кремле четверо ворот и пять, тайные ворота, выходящие к Москве-реке. После большевистского переворота в октябре 1917 года Московский Кремль стал резиденцией ленинского советского правительства и символом коммунистической диктатуры. После распада Советского Союза в 1991 году Кремль стал резиденцией исполнительной власти Российской Федерации.

КРЕСТНАЯ ПЕРЕГОРОДКА (good screen), в западной архитектуре, элемент здания христианской церкви средних веков или раннего Возрождения, который отделял хоры (клирос) или алтарь от нефа (площадь, предназначенная для расположения мня). Крестная перегородка сооружалась в сочетании со специальным распятием (установленным над входом в алтарь по середине крестной перегородки; в староанглийском *good* собственно и значил «крест», «распятие»). Сначала великий крест средневековой церкви поддерживался одной перекладиной, проходившей через неф ко входу в алтарь и известной как крестная балка. Позднее была добавлена крестная перегородка, возвышавшаяся от пола до этой балки; также были добавлены хоры над

этой перегородкой. На этих хорах, или галерее, были представлены распятие и две статуи (Девы Марии и святого Иоанна), которые обычно стояли по бокам распятия. На хорах также имелись свечи, которые зажигались в праздничные дни. Из-за того, что на хорах устраивали по специальным случаям представления менестрели, они были также известны как певческая галерея. От пола церкви к хорам вели специальные ступени, либо встроены в каменную стену алтаря, либо спрятанные в свободной стоящей башенке. С 14 века и по середину 16 века крестные перегородки и хоры над ними были характерными деталями церковных зданий в Англии и на Европейском континенте. Эти элементы, особенно ажурные перегородки, предоставляли художникам возможность создавать и демонстрировать замысловатую резьбу и живопись. Самые большие и богатые во Франции крестная перегородка и хоры были вырезаны в кафедральном соборе Альби около 1500 года. В Англии 16 века, с основанием Генрихом VIII англиканской церкви, было постановлено указом, что распятие и все, что есть еще над крестной балкой, должно быть удалено. Крестные перегородки разрешалось оставить, но впоследствии их все чаще называли алтарными перегородками. Некоторые английские крестные перегородки избежали разрушения, а некоторые были восстановлены, такие, как воссозданный образец в церкви святого Иакова в Эйвбери (Уилтшир), возведенной в 15 веке и восстановленной в 19 веке. Церковные зодчие позднего Ренессанса предпочитали открытый, не нарушаемый обзор из нефа в алтарь, и таким образом в Европе к 1800 году крест-

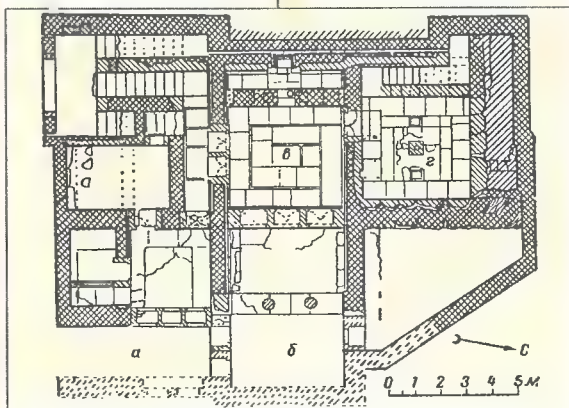
ная перегородка и хоры стали фактически устаревшими элементами.

КРЕТ, ПОЛЬ ФИЛИПП (Cret, Paul Philippe) (родился 21.10.1876, Лион, Франция — умер 08.09.1945, Филадельфия, Пенсильвания, США), архитектор и педагог, один из последних приверженцев традиций Парижской школы изящных искусств. Познакомившись с архитектурой в студии своего дяди Иоганна Бернара, Крет затем учился в Лионе и в Школе изящных искусств в Париже. В 1903 году он был рекомендован для работы в университете Пенсильвании и преподавал там вплоть до выхода в отставку в 1937 году. Крет был победителем многочисленных архитектурных конкурсов, впервые — в 1907 году за совместный с Альбертом Келси проект здания Международного бюро Американских Республик (впоследствии Панамериканского Союза) в Вашингтоне, округ Колумбия. Это сооружение, в котором удачно сочетаются классицизм и стили Северной и Южной Америки, считается лучшим произведением Крета. В целом творчество Крета не принадлежит к основному направлению современной архитектуры,

он отдавал предпочтение ясным формам зрелого классицизма с использованием современных технологий строительства на основе стальных каркасов, что принесло ему признание и как педагогу, и как архитектору-практику. В преуспевающем архитектурном бюро Крета работали в основном его бывшие ученики. Среди многочисленных построенных им общественных сооружений: Публичная библиотека в Индианаполисе, штат Индиана (1915), Детройтский институт искусств (1922), Шекспировская библиотека Фолгера в Вашингтоне, округ Колумбия (1929), и Музей Ролена в Филадельфии (1928). В бюро Крета также разрабатывались проекты мостов, пассажирских поездов и университетских зданий.

КРИПТА (crypt), подземное или полуподземное помещение, как правило, расположенное под храмом. В Древнем Риме криптой называли всякое подземное помещение, предназначенное для различных хозяйственных нужд (содержания лошадей, хранения запасов), или длинную галерею со сводами, называемую также криптопортиком, примером которой является

сооружение на Палатинском холме в Риме. Первые христиане называли катакомбы, где проходило богослужение, криптами; когда на месте погребения святых и мучеников стали возводиться церкви, то часовни, расположенные под зданием храма и предназначенные для погребения, также получили это наименование. Самой известной из подобных крипт является часовня святого Петра, возведенная на месте его мученической смерти (цирк Нерона). Во время правления Константина Великого крипты становятся неотъемлемым элементом церковных строений. Последующее увеличение площади крипт было связано с обычаем хоронить умерших в стенах церкви. На соборе в Майнце (813) было принято постановление, согласно которому епископов, аббатов и других представителей духовенства, равно как и благочестивых мирян, следовало погребать в помещениях церквей; с этого времени количество похороненных в криптах увеличилось. Впоследствии помещение крипты стало местом расположения церковного хора, как в крипте церкви Сант-Амброджо в Милане (10 век). С ростом стремления к пышности интерьера дизайн крипты все больше усложняется. Часть, занимаемая хором, приподнимается над общим уровнем; неф располагается на средней высоте между криптой и хором. Лестница, ведущая в крипту, находится в центре, образуя две ветви, огибающие хор. Сводчатые потолки крипты становятся важной декоративной деталью интерьера, как в церквях Сан-Дзено-Маджоре в Вероне и Сан-Миниато во Флоренции (1013). В период усиления византийского стиля крипты становятся менее распространенными, а их вид более разнообразным. В соборе



"Царская вилла" в Кноссе, около XV в. до н. э.

План: а — вход; б — прихожая; в — мегарон; г — крипта

Трени в Южной Италии (12 век) крипта представляет собой обычные кельи, расположенные под церковью; в соборе святого Марка в Венеции она была сделана в форме греческого креста и служила в качестве второй церкви. В некоторых церквях Западной Европы уровень хора не был столь высоким, и крипта часто использовалась как нижняя церковь. Вообще, типы крипт за пределами Италии отличались большим разнообразием форм. Крипты получили особенное распространение в Англии в период романского и готического стилей. В Кентерберии крипта (1100) устроена в виде большой церкви с собственной часовней; в дальнейшем восточном конце ее некогда был погребен Томас Бекет. Сходны с ней по функциям и форме крипты 11 века в Винчестере, Ворчестере и Глочестере, хотя они несколько проще по исполнению. Многие светские строения средневековой Европы включали подобные подземные помещения. Среди них особенно выделяются изысканные и богато украшенные крипты бременского муниципалитета, а также Джерард-холла и Гайд-холла (1411) в Англии. В 19 и 20 веках крипты используются в качестве традиционного элемента церковных строений.

КРИПТОПОРТИК (crypto porticus), крытая галерея, являвшаяся характерной чертой римских дворцов. Обычно строилась в качестве прохладного тенистого помещения для прогулок. Подобная галерея украшает дворец императора Диоклетиана в Сплатро (сейчас город Сплит, Хорватия) и дворец в Помпее. Иногда криптопортики выполняли двойное предназначение, являясь также подземными переходами. Так, император Нерон около 65 года н. э. выстроил

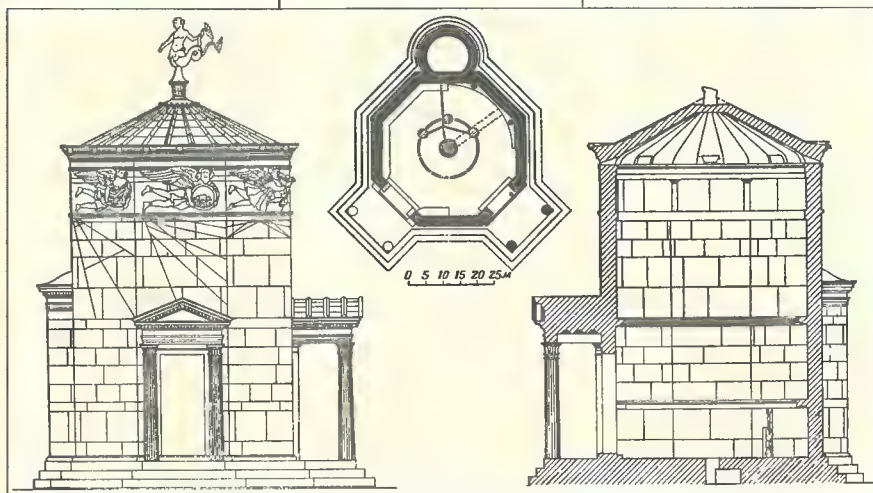
подобный переход, украшенный великолепными фресками, от своего дворца, так называемого Золотого дворца Нерона, до императорских покоев на Палатинском холме.

КРОКЕТ (ЛИСТВЕННЫЙ ОРНАМЕНТ) (crocket), в архитектуре, декоративная деталь, заостренная кверху и украшенная рисунком в виде листьев. Обычно крокеты располагаются в ряд. В 12 веке, когда крокеты впервые были использованы в архитектуре, они имели форму бутона; в поздний готический период крокеты приобрели форму раскрывшегося листа; с 15 века их вид был произволен и разнообразен. Крокеты обычно располагали на наклонных поверхностях шпилей, бelfедеров, фронтонов, а также на карнизах и капителях.

КРОНАКА, ИЛЬ (Cronaca, Il), настоящее имя Симоне дель Поллайоло (родился 1457, Флоренция — умер 1508, Флоренция), итальянский архитектор эпохи Возрождения, чья уравновешенная творческая манера отличается склонностью к плоским и линейным формам. Кронака не был родственником художников Антонио и Пьеро Поллайоло. Согласно мнению Вазари, прозвище архитектора (в переводе с итальянского «летописец») было дано ему за его подробное описание чудес Рима, в котором он учился. В 1840 году Кронака возвращается во Флоренцию, где занимается проектированием дворца Строцци. Некоторые из его работ несут на себе отпечаток римской архитектурной традиции. Самой значительной из работ Кронака считается церковь Сан-Сальваторе-эль-Монте во Флоренции, которая некогда так поразила Микеланджело.

КРЫЛЬЦО (porch), крытое сооружение, обычно открытое по бокам, высту-

пающее с фасада здания и используемое для защиты входа. Английский вариант этого слова в США используется для обозначения веранды и в ряде других случаев обозначает портик. Лоджия также может выполнять функции навеса над входом. Существует всего несколько образцов крыльца, относящихся к периоду доклассической античности, хотя египетские фрески позволяют судить о том, что этот тип сооружения время от времени использовался в архитектуре домов. Одним из наиболее известных примеров греческого крыльца является сооружение, примыкавшее к Башне ветров в Афинах (100 до н. э.), в котором две колонны в простом коринфском стиле поддерживают фронтон. Римские дома иногда имели длинные, ведущие к улице колоннады, которые выполняли функции крыльца. Этот тип сооружения был заимствован в архитектуре раннехристианских базилик и, вероятно, служил формальным входом в нартекс — сооружение, само по себе напоминавшее крыльцо, например, в базилике святого Петра (Рим, 300). В течение романской эпохи украшенные величественными колоннами входы в церкви сменялись простым выступающим крыльцом с навесом над западными дверями, как в церкви Сан-Дзено Маджоре в Вероне, Италия (12 век), где колонны покоятся на мраморных львах. Этот мотив часто встречается в Ломбардии. Во Франции, особенно в Бургундии, крыльцо развилось в сводчатое сооружение значительной высоты и важности. Длина которого измеряется двумя и более пролетами между колоннами, а ширина может достигать ширины самой церкви. Крыльцо церкви в Везеле (1132—1140) является хорошим



“Башня ветров” в Афинах, середина I в. до н. э. Фасад, план, разрез

примером крупного сооружения такого типа, которое иногда называют прихожей церкви. Во время готической эпохи в Европе в архитектуре английских духовных зданий получили развитие два главных типа крыльца. К первому типу относится маленькое крыльцо с острокопечной кровлей, расположенное у северной или южной стены, а не у западных дверей. Крыльцо этого типа в отличие от крыльца у западных дверей, характерного для французских соборов, обычно небольшое и ничем не выделяется.

Крыльцо другого типа, которое называли парадным, развилось до таких размеров, что превратилось почти в отдельное здание. Парадное крыльцо в средневековых церквях могло использоваться для заседания суда или в качестве места, где покойников содержали перед погребением. Однако, скорее всего, парадное крыльцо использовалось главным образом как часовня для кающихся грешников, где они находились до того, как им позволяли войти в главное здание церкви. В Германии церкви периода “пламенеющей” готики часто укра-

шались с западной стороны крыльцом с фантастическим убранством, которое включало лепнину, ажурные узоры и декорированный купол, например у двухарочного входа в кафедральный собор в Ульме (около 1390) и у треугольного крыльца кафедрального собора в Регенсбурге, Швейцария (1482—1486). В эпоху Ренессанса крыльцо обычно имело вид портика с колоннами. Простое крыльцо с двумя или четырьмя колоннами являлось распространенной чертой гражданской архитектуры в Англии и Соединенных Штатах Америки в конце 18 века.

КРЫТАЯ АРКА (ambulatory), в архитектуре, продолжение проходов с каждой стороны нефа (центральной части церкви) вокруг апсиды (полукруглого выступа в восточном конце церкви) или алтаря (восточный конец церкви, где стоит главный алтарь) для создания продолжительного пути во время церемонии. Крытая арка часто предоставляет усовершенствованные места для множества алтарей святых, которые ранее располагались вдоль переполненного коридора позади высочайше-

го алтаря. К этим алтарям можно приблизиться через круглые арки, проходящие через внешнюю стену крытой арки. Первая крытая арка появилась во время перестройки церкви святого Мартина в Туре, Франция (начата приблизительно в 1050 году, теперь разрушена). К началу 13 века бенедиктинцы ввели крытую арку в Англии, и многие английские соборы в этой манере были расширены в направлении их восточной части.

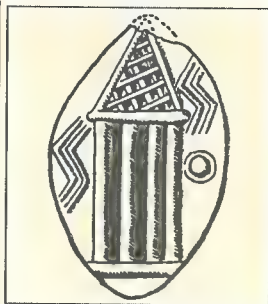
КРЫТЫЙ МОСТ (covered bridge), конструкция из деревянных ферм, переброшенная через реку или другое препятствие, служащая для преодоления этих препятствий. Крытый мост — популярная деталь в фольклоре и искусстве; он олицетворял собой важную вежу в истории инженерного дела. Кровля и боковые стены мостов, которые в большинстве случаев составляют почти полностью закрытое пространство, служили для защиты деревянных частей моста от непогоды. Части моста смонтированы в фермах, имеющих форму треугольника. Не имеется никаких свидетельств существования мостов с де-

ревянными фермами, как крытых, так и открытых, в древности. Наброски французского архитектора 13 века Вилларда де Гоннекура содержат изображения мостов, в конструкции которых присутствуют сквозные фермы, а в сочинении итальянца Андреа Палладио "Четыре книги об архитектуре" приводятся описания проектов мостов такого типа. Несколько выдающихся крытых мостов было создано в Швейцарии. Мост "Кампел", построенный в 1333 году в Люцерне, после 1599 года был украшен 112 картинами, размещенными в треугольных пространствах между крышей и поперечными балками, изображающими историю города и сцены из жизни двух святых — покровителей города. В 18 столетии швейцарцы братья Грубенманн спроектировали деревянные мосты значительной длины; особенно примечателен их мост с арочными фермами, построенный через реку Лиммат в Бадене, длина пролета которого составляет 61 метр. В Северной Америке крытые мосты подверглись дальнейшим изменениям. Вместо мостов с простыми висячими фермами, которые поддерживались двумя тяжелыми деревянными конструкциями треугольной формы, плотники 18 столетия из Новой Англии начали строить мосты, у которых простота конструкции совмещалась с дополнительными экономическими преимуществами. Первый длинный крытый мост в Америке, длина центрального пролета которого составляла 55 метров, был построен мельником из Массачусетса Тимоти Палмером на реке Шуилкилл в Филадельфии в 1806 году. Вскоре на реках по всей восточной части США было построено множество деревянных крытых мостов со сквозными фермами. Строительство таких

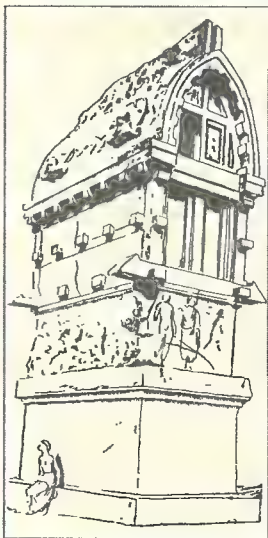
мостов распространилось и на территориях дальше к западу. Архитектор из Нью-Хейвена, которого звали Итиелем Тауном, запатентовал "решетчатую ферму Тауна". Эта конструкция, состоявшая из сравнительно легких пересекающихся деревянных частей, пришла на смену тяжелой конструкции Палмера и предоставила новые возможности для строительства мостов. Еще один удачный тип конструкции разработал житель города Торрингтон, Коннектикут, Теодор Бэр, соединивший конструкции Палладио с аркой. Множество мостов конструкций Тауна и Бэра сохранилось в Северной Америке до настоящего времени, хотя некоторые из них были построены в начале 19 столетия. В конструкциях железнодорожных мостов использовалось железо; сперва железными были лишь отдельные детали конструкции, а впоследствии из железа стали делать всю ферму. Вскоре на смену железу пришла сталь, что привело к дальнейшему совершенствованию конструкции железнодорожных мостов. Металлические фермы не требовали защиты от непогоды, и, как следствие, мосты не были крытыми. Тем не менее, строительство деревянных крытых мостов продолжалось даже во второй половине 20 века.

КРЫША (roof), покрытие на самом верху здания, служащее для защиты от дождя, снега, солнечного света, ветра и перепадов температуры. Конструкции крыш отличаются широким разнообразием форм (плоские, наклонные, сводчатые, купольные или сочетающие несколько форм), как диктуют технические, экономические или эстетические соображения. Самые ранние крыши, konstruiровавшиеся человеком, были, возможно, крышам, покрытыми каким-либо

растительным материалом: соломой, листьями, ветвями или тростником; они обычно ставились под уклон, чтобы капли дождя могли стекать по ним. Хорошим образчиком этого типа являются конические тростниково-соломенные крыши, которые до сих пор широко используются в сельских районах Африки и во многих других местах. В конце концов для перекрытия крыш стали использоваться более толстые ветви и брусья, а щели между ними заделывались глиной или каким-либо другим сравнительно герметичным материалом. С этими материалами стали возможны остроконечные (двускатные) и плоские крыши. С изобретением кирпича и тесаного камня для строительства появились базовые кровельные формы купола и свода. Двумя главными типами крыш являются плоские и скатные крыши. Плоская крыша исторически широко использовалась на Ближнем Востоке, юго-западе США и везде, где климат засушлив и стекание воды по крыше имеет второстепенное значение. Плоские крыши стали широкоупотребительными в Европе и в Северной и Южной Америке в 19 веке, когда новые водонепроницаемые кровельные материалы и использо-



Изображение святыница с высокой крышей. Резной камень, Крит, середина I тысячелетия до н. э.



Гробница с шлемовидной крышей (Ликия)

вание в строительстве стали и бетона сделали их более практичными. Вскоре плоские крыши стали наиболее часто употребляющимся типом кровель для складов, офисных зданий и других коммерческих построек, а также для многих жилых строений.

Скатные крыши существуют во многих разновидностях. Простейшей является односкатная (или шедовая) крыша. Крышу с двумя скатами, которые образуют букву "А" или треугольник, называют остроконечной, или двускатной, крышей. Этот тип крыш использовался еще в храмах Древней Греции и многие столетия был ведущим типом в домашней архитектуре Северной Европы и Северной и Южной Америки. Вальмовая (шатровая) крыша — это двускатная крыша, которая имеет дополнительные скаты с торцов дома. Она обычно применялась в Италии и по всей Южной Европе и сейчас является самой обычной для американских домов. Двускатные и вальмовые крыши могут также использоваться для домов

с более сложными планировками. Мансардно-двускатная крыша (ее часто называют просто мансардной) — это крыша с двумя скатами на каждой стороне, причем верхний скат имеет менее крутой уклон, чем нижний. Мансардная классическая крыша — это вальмовая двускатная крыша, имеющая по два ската на каждой из четырех сторон. Она широко применялась в ренессансной и барочной французской архитектуре. Оба этих мансардных типа могут представлять добавочное чердачное пространство или еще одну комнату без строительства целого дополнительного этажа. Они также могут обладать большой эстетической привлекательностью. Свод — это параллельный ряд арок, используемый для образования крыши, самой обычной формой является цилиндрический или "бочковой" свод. Своего величайшего расцвета своды достигли в готической архитектуре. Купол — это структура в форме полусферы, который может служить крышей. Купола увенчивают некоторые из самых грандиозных зданий древнеримской, исламской и постсредневековой западной архитектуры. Своды и купола не требуют поддерживающего каркаса прямо под сводчатой поверхностью, поскольку они используют принцип арки, но плоские и двускатные крыши часто требуют внутренних поддерживающих элементов, таких, как фермы или другое крепление. Ферма (стропильная) — это строительный элемент, составленный из ряда треугольников, лежащих в единой плоскости. До конца 19 века такие поддерживающие каркасы делались из деревянных балок, иногда представляя собой чрезвычайно сложные системы. Сталь и железобетон по большей части вытеснили тяжелые де-

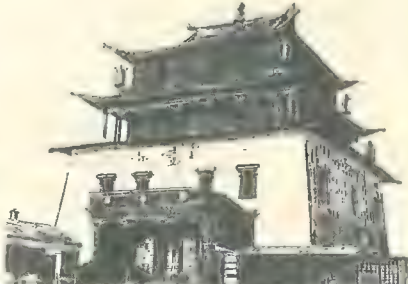
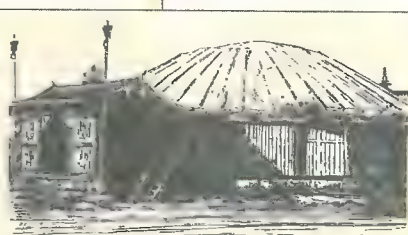
ревянные поддерживающие системы, кроме того такие материалы позволили развивать новые и эффектные кровельные формы. Мембранные крыши, использующие бетон со стальной арматурой, могут представлять собой купола и цилиндрические своды, которые, имея толщину всего 7,5 см, перекрывают громадное пространство, обеспечивая на стадионах и амфитеатрах беспрепятственный внутренний обзор. Свободнонесущая крыша, сделанная из сборного бетона, подвешена на стальных тросах, закрепленных на вертикальных башнях или пилонах определенного сорта. Геодезический купол — это современный строительный вариант купольной формы. Внешнее покрытие крыши должно прерывать проникновению в здание дождя или других осадков. Есть две главные группы кровельных покрытий. Одна группа представлена водонепроницаемой мембраной или пленкой, которая наносится как жидкость и которая после высыхания совершенно герметична и не пропускает воду; смола (деготь), которая используется для покрытия кровельного войлока, относится к самым лучшим образцам этого типа. Другая группа представлена стандартными частями водонепроницаемого материала, которые выложены таким образом, чтобы предотвратить прямое проникновение воды через стыки между этими частями. Эта группа включает драпку, изготовленную из различных материалов (у англичан и американцев под понятием *shingle* ["драпка"] может фигурировать и шиферный материал), черепицу из терракоты и шифера (сланца) и рифленые листы из стали, алюминия, свинца, меди и цинка. Плоские крыши обычно покрываются кровельным войлоком и смолой, а скат-

ные крыши в основном покрываются дранкой или листовым металлом.

КРЭМ, РАЛЬФ АДАМС (Cram, Ralph Adams) (родился 16.12.1863, Гэмптон-Фоллс, Нью-Гэмпшир, США — умер 22.09.1942, Бостон), американский архитектор и писатель, использовавший принципы использования готических элементов в архитектуре. Вдохновленный влиятель

ным английским критиком Джоном Раскиным, Крэм стал пылким сторонником использования готических элементов в архитектуре и крупным знатоком английского и французского готических стилей. В 1888 году Крэм открыл в Бостоне архитектурную фирму. Он сотрудничал с Б. Г. Гудхью и позднее с Ф. У. Фергюсоном. Совместно они спроектировали церковь

святого Томаса в Нью-Йорке, пресвитерианскую церковь на Эвклид-авеню в Кливленде, Первую баптистскую церковь в Питтсбурге и еще множество крупных церквей; также они построили Американскую военную академию в Вест-Пойнте, штат Нью-Йорк. По проекту Крэма и Фергюсона собор святого Иоанна в Нью-Йорке превратился из здания



Монгольские здания. 1. Соборный храм Цокцин монастыря Да Хуре в Улан-Баторе, 1654 г.

2. Юртообразный аймачный храм монастыря Да-Хуре в Улан-Баторе, XVII в.

3. Храм монголо-китайской архитектуры монастыря Да Хуре в Улан Баторе, первая половина XVII в.

4. Дворец Лабран монастыря Эрдени-Цзу, XVIII в. 5. Храм Майдари монастыря Да-Хуре, XIX в.

6. Храм Магджит-Джанрай-Сэг монастыря Гандан в Улан-Баторе, 1911 - 1913 гг.

в романском стиле в здании в стиле поздней готики, что сделало его одним из крупнейших соборов в мире. Крэм пытался проектировать здания таким образом, чтобы их архитектура могла отображать духовные ценности в технологическом мире. Он настаивал на том, чтобы здания учебных заведений строились в готическом стиле и лично спроектировал здание одного из колледжей (1913) и часовни (1929) в Принстонском университете. Влияние Крэма привело к тому, что готический стиль стал стандартом при постройке зданий колледжей и университетов в Америке того времени. Крэм также проектировал здания в других стилях, в том числе в классическом, византийском и американском колониальном. С 1914 по 1921 год Крэм являлся профессором архитектуры в Массачусетском технологическом университете. Крэм был автором многих исследований и писал книги по архитектуре, эстетике и социологии, в том числе "Строительство церквей" (1901), "Готические поиски" (1907), "Функция искусства" (1914), "Сущность готики" (1916), "Немезида посредственности" (1918), "Моя жизнь в архитектуре" (1936) и "Конец демократии" (1937).

КСЕНАКИС, ЯНИС (Xenakis, Iannis) (родился 29.05.1922, Брзила, Румыния), французский композитор румынского происхождения; архитектор и математик, который предложил так называемую схоластическую систему сочинения музыки (основана на математической теории вероятностей), сочиняемую с помощью электронных компьютеров. Ксенакис родился в зажиточной семье греческого происхождения, в 1932 году переехал в Грецию. Во время второй мировой войны он спра-

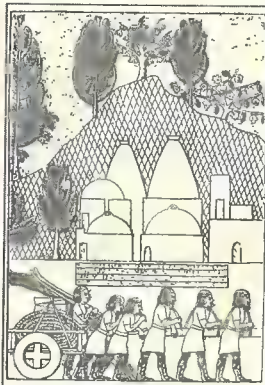
жался в рядах греческого движения сопротивления, потеряв при этом один глаз. После окончания в 1947 году Афинского технологического института Ксенакис был выслан из Греции за свою политическую деятельность. Он переехал в Париж, где в течение 12 лет работал совместно с архитектором Ле Корбюзье. В течение этого периода он спроектировал Павильон фирмы "Филиппс" для Всемирной выставки в Брюсселе 1958 года. В возрасте 30 лет Ксенакис серьезно обратился к музыкальной композиции, пройдя подготовку у Дари Мийо и изучая композицию под руководством Оливье Мессяна в Парижской консерватории (1950—1962). В 1954 году он начал свои эксперименты в вероятностной музыке при сочинении "Métastaseis". В своей статье "Кризис серийной музыки" (1955) Ксенакис разъяснял свою строго логическую технику, где исполнители, преимущественно игравшие на обычных инструментах, руководствовались специально разработанной системой нотации, чтобы воспроизводить звуки, определенные компьютером, по программой, созданной композитором. Его произведение "Achorripsis" (1958) для 21 инструмента привело Ксенакиса к формулировке его минимальных правил композиции. Эти правила были расширены в программе для сочинения ST/10—1,080262; буквы в заглавии указывают, что оно является произведением в жанре стохастической музыки, цифры 10—1 означают первое произведение для 10 инструментов, остальными цифрами зашифрована дата 8 февраля 1962 года. Некоторые другие сочинения, включая SN/4—1,080262 для струнного квартета, (Atrés [Hommage à Blaise Pas-

cal]) для четырех инструментов, были основаны на той же программе. Для этой серии произведений он использовал компьютер "IBM-7090" для контроля последовательности нот, инструментовки, высоты тона, длительности и динамики. Исполнители не имели свободы импровизации, но образующийся звук был плавным, однородным и естественным. Длительное и плодотворное сотрудничество Ксенакиса с Парижским инструментальным ансамблем современной музыки привело к частому исполнению его произведений и их записям для камерного ансамбля. В 1966 году он основал Школу математической и автоматической музыки. В числе других произведений Ксенакиса "Polla ta dhiba" для детского хора и оркестра (1962), "Akraia" (1964—1965) для 16 духовых инструментов и "Cendrèes" для хора и оркестра.

КУБИЗМ (Cubisme), одно из наиболее влиятельных направлений в изобразительном искусстве 20 века. В основу эстетики кубизма легли работы Пабло Пикассо и Жоржа Брака периода 1907—1914 годов. Кубистический стиль предусматривал использование плоского двухмерного изображения и отрицал законы перспективы, а также господствующую в то время концепцию искусства как подражания природе. Художники-кубисты не стремились передать форму, текстуру, цвет и пространство; взамен этого они предлагали свою картину мира, состоящую из отдельных фрагментарных изображений, которые пытались передать различные геометрические характеристики объекта одновременно. Название направления обязано своим происхождением высказыванию художника Анри Матисса и критика Луи Вокселя, назвавших картину Брака

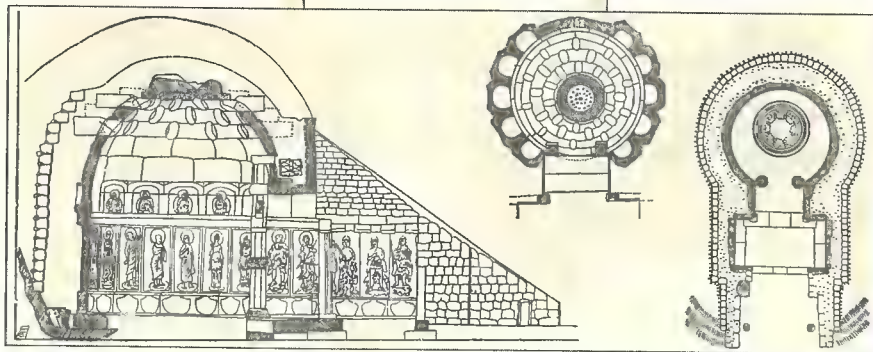
“Дом в Лестаке” (1908) композицией кубов. Пространственное расположение домов, цилиндрические очертания деревьев и коричнево-зеленая палитра в этой картине заставляли вспомнить ландшафты Сезанна — художника, чье творчество существенно повлияло на раннюю стадию развития кубизма (до 1909). Однако обычно зарождение кубизма связывают с “Авиньонскими девицами” Пабло Пикассо (1907). Здесь пять обнаженных женских фигур образуют как бы отдельные фрагменты, состоящие из многоугольников. Как и в картинах Сезанна, перспектива уступает место цвету; предпочтительны теплые красновато-коричневые тона, тогда как холодные голубые практически не применяются. Период кубистской живописи 1910—1912 годов часто называют аналитическим кубизмом. Изображение имеет своей целью разбить, расчленив (то есть проанализировать) форму. Используются прямоугольные построения, хотя иногда имеют место и скульптурно-выпуклые формы (“Девушка с мандолиной” Пикассо). Палитра упрощается, стремясь к одноцветности; предпочтение отдается коричневатым, серым, бежевым, зеленым или голубым тонам. Это делается для того, чтобы не отвле-

кать зрителя от основного смысла картины — изображения структуры как таковой. Монохроматическая гамма используется для передачи сложной, множественной точки зрения на предмет, использующей различные накладываются друг на друга планы изображения. Последние применяются не для того, чтобы проникнуть в глубь предмета, а для того, чтобы развернуть его поверхность. Большая часть картин этого периода характеризуется высокой степенью насыщенности и небольшим размером фигур в центре полотна, которые постепенно увеличиваются и “разрезаются” по направлению к краям (к примеру, “Портрет Амбруаза Воллара” Пикассо, 1909—1910, Государственный музей изобразительных искусств имени Пушкина, Москва). Картины кубистов часто обращаются к абстрактному изображению. В числе излюбленных объектов художников — газеты, музыкальные инструменты, различные стеклянные сосуды, человеческие лица и фигуры. Интерес к подобного рода предметам был характерен для кубизма в период до 1912 года, когда это направление вступило в новый этап своего развития, обычно называемый синтетическим кубизмом. Последний сосредоточива-

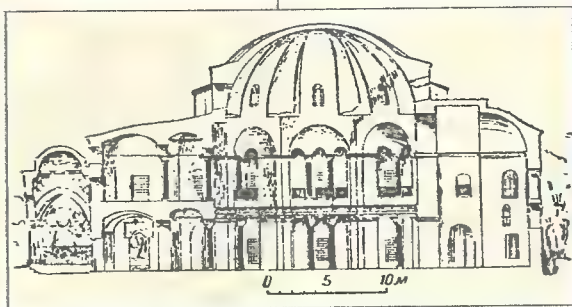


Изображение купольных построек на рельефах дворца Синахериба в Ниневии, конец VIII — начало VII в. до н. э.

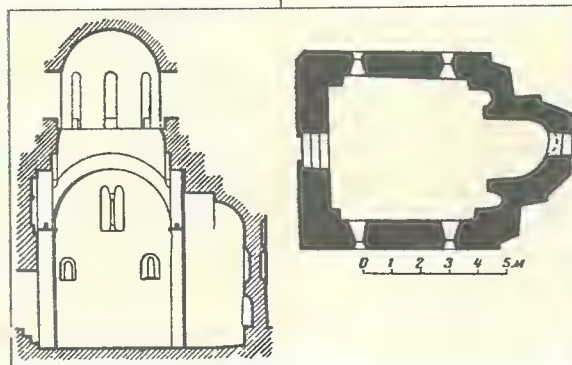
ется на комбинировании, или синтезе, форм на картине. Цвету отводится важное место, фигуры хотя и остаются фрагментарными и плоскими, однако становятся крупнее и декоративно насыщеннее. Гладкая и шероховатая поверхности часто противопоставляются друг другу; на полотнах присутствуют инородные материалы вроде газеты или упаковки сигарет. Эта техника, ставшая известной как коллаж, использовалась и в дальнейшем, чтобы подчеркнуть отличия текстуры. Ее применение стало причиной дискуссий о том, что есть реальность в искусстве и в природе. В то время как Пикассо и Брак созда-



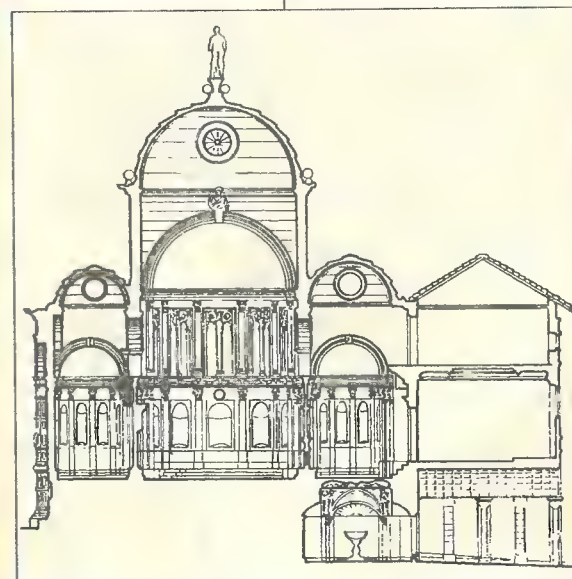
Пещерный храм Сокул-ам близ Кенчу, VIII в., разрез, план, конструкция купола



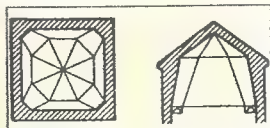
Церковь Сергия и Вакха в Константинополе, 527–536 гг. Разрез



Королевская церковь в Студенице, 1314 г. Разрез и план



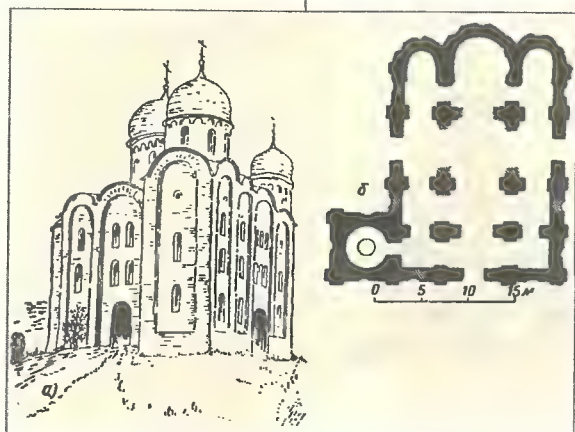
Собор в Шибенике. Разрез



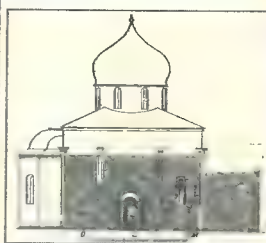
Храм в Текоре, V в. План и разрез купола

вали новый язык изобразительного искусства, образовалась целая плеяда художников, перенимавших и развивавших их манеру. В их числе были Фернан Леже, Робер и Соня Делоне, Хуан Грис, Рожер де ла Фреснае, Марсель Дюшамп, Альбер Глейз и Жан Метцингер. Первоначально связанный только с живописью, кубизм впоследствии оказал существенное влияние на развитие скульптуры и архитектуры 20 века. В числе скульпторов, работавших в этой манере: Александр Архипенко, Раймон Дюшамп-Вийон и Жак Липшиц. Эстетика кубизма повлияла на творчество Ле Корбюзье, особенно на его работы 1920 годов.

КУПОЛ (cupola), в архитектуре, небольшой свод, часто похожий на опрокинутый кубок, помещенный на круглой, многоугольной или квадратной основе, на небольших столбах или застекленном лампione (или фонарном каркасе). Он используется для венчания башенки, крышки или большего купола. Внутренний свод купола — также купол. Купола, обычно выпуклые или остроконечные, сначала получили широкое распространение в исламской архитектуре, приблизительно в 8 веке. Они часто оглавливали минареты, но ставились и по центру или по углам мечетей, так же как и на домах по всему Ближнему Востоку и в Индии. С Ближнего Востока купол распространился в Россию, где в 17 и 18 веках он приобрел популярность в форме «купола-луковки»; такая форма имела преимущество:



Георгиевский собор Юрьева монастыря близ Новгорода, начат в 1119 г. Мастер Петр. Реконструкция и план



Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, 1230 – 1234 гг. Северный фасад



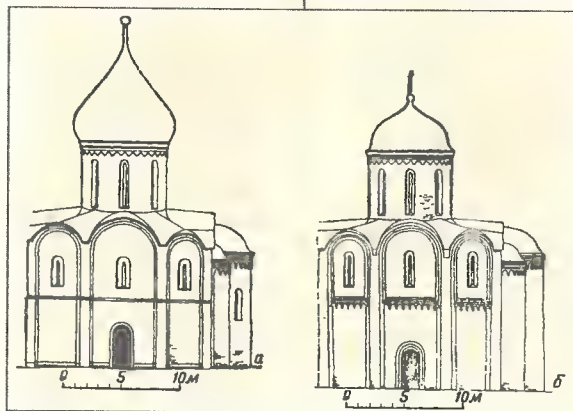
Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря, 1422 – 1423 гг. Реконструкция верха здания

ни на лампione, они могут служить также для обозрения или как источники света или воздуха.

КУПОЛ СКАЛЫ (Dome of the Rock), по арабски — Куббат Асакхрах (Qubbat Aş-şakhrah), также мечеть Омара, святыня в Иерусалиме, является самым древним из сохранившихся исламских памятников. Скала, на которой святыня бы-

купол, оставаясь декоративным, не собирал снега во время снежных зим. Мавры принесли свои проекты в Испанию; благодаря исламскому влиянию в 17 столетии купола появились и в Вене. Там их можно увидеть на многих зданиях в стиле барокко. Повсюду в Австрии и в Баварии неисчислимые небольшие церквушки оглавляют луковичные купола. В английской национальной архитектуре купола различных стилей были объединены в конце 17 столетия и стали частью аме-

риканского проекта художественного дизайна в течение постреволюционного периода федрализма. Верхушки куполов — маленькие, но изящные элементы здания муниципалитета в Нью-Йорке, свод американского Капитолия в Вашингтоне, федеральный округ Колумбия. Возможно, благодаря тому, что они привлекают внимание к невзрачному зданию, в 19 веке в национальной архитектуре Соединенных Штатов купола стали весьма популярны. Помещенные наверху баш-



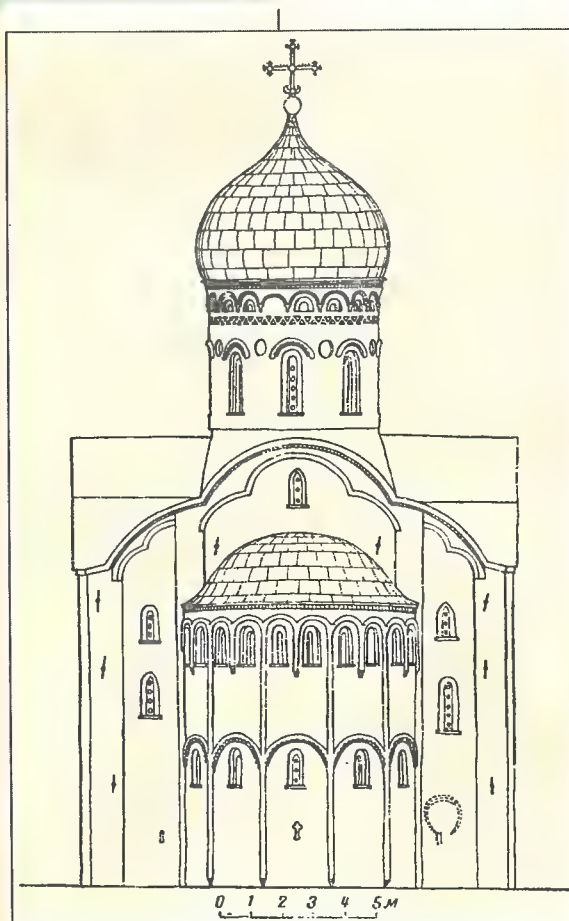
Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залеском, 1152 г., южный фасад (а). Церковь Бориса и Глеба в селе Кидеक्षा близ Суздаля, 1152 г. (б)



Церковь Василия с Горки в Пскове, 1413 г. Восточный фасад



Успенский собор в Звенигороде, 1399 г. Продольный разрез и северный фасад. Реконструкция



Церковь Федора Стратилата на Ручье в Новгороде, 1361 г. Общий вид

ла построена, считается священной у мусульман и евреев. Традиционно считается, что пророк Магомет, основатель ислама, вознесся отсюда на небеса. В еврейской традиции считается, что именно здесь Авраам, прапращур и первый патриарх еврейского народа, готовился принести в жертву своего сына Исаака. Купол и мечеть Аль-Акса расположены на Храмовой горе, месте храма Соломона и его преемников. Купол Скалы был построен между 685 и 691 годами н. э. халифом Абд аль-Маликом ибн Марваном не как мечеть для всеобщего поклонения, а скорее как *машхад*, святыня для паломников. Это фактически первое монументальное здание в исламской истории имеет значительную эстетическую и архитектурную ценность, оно богато украшено мозаикой, фаянсом и мрамором; многое из этого было добавлено в течение нескольких столетий после его возведения. Будучи восьмиугольным сооружением, Купол Скалы более типичен для римской или византийской архитектуры, чем для исламской. Деревянный свод имеет приблизительно 18 м в диаметре и установлен на поднятом барабане купола, поддерживаемом по окружности 16 столбами и колоннами. Вокруг этой окружности расположена восьмиугольная галерея из 24 столбов и колонн. Внешние стены повторяют этот восьмиугольник, каждая из этих восьми сторон имеет ширину примерно 18 м и высоту 11 м. И в куполе, и во внешних стенах сделано много окон. Христиане и мусульмане во времена европейского средневековья считали, что купол непосредственно был храмом Соломона. Рыцари-тамплиеры бывали в окрестностях купола во времена Крестовых походов, а церкви тамплиеров в Европе подражали его архитектуре.

КЮВИЛЬЕ, ФРАНСУА СТАРШИЙ (Cuvillies, François, the Elder) (родился 23.10.1695, Соинне, Аиа — умер 14.04.1768, Мюнхен), главный архитектор и декоратор баварского стиля рококо. Перед назначением (1725) архитектором двора герцога Максимилиана II Эммануила Баварского он получил образование в Париже. Среди его работ в Мюнхене и окрестностях: Амалиенбург, охотничий домик в Нимфенбурге (1734—1739); “Резиденцтеатр” (1750—1753); фасад церкви святого Кайетана (1765—1768). Его сын Франсуа Кювилье Младший (1731—1777) тоже был архитектором в стиле рококо.

ЛАБРУСТ, АНРИ (Labrousse, Henry) (родился 11.05.1801, Париж, Франция — умер 24.06.1875, Фонтенбло), французский архитектор, известный широким использованием железных каркасов в своих сооружениях. В 1819 году Лабруст поступил в Парижскую школу изящных искусств, в 1824 году получил Римскую премию и с 1825 по 1830 год жил в Италии, после чего открыл архитектурную мастерскую в Париже. Лабруст известен прежде всего благодаря двум парижским библиотекам, которые он спроектировал. Библиотека святой Женевиевы, построенная в 1843—1850 годах, поражает красотой и сдержанностью наружной и внутренней отделки, производят впечатление и открытия для обозрения железные структурные элементы (колонны и арки). Его второй библиотечный проект — читальный зал Национальной библиотеки, построенный в 1862—1868 годах. Крыша читального зала состоит из девяти украшенных металлических сводов, поддерживаемых тонкими колоннами из железа, покрытого гипсом.

ЛАНФАН, ПЬЕР ШАРЛЬ (L'Enfant, Pierre-Charles) (родился 02.08.1754, Париж, Франция — умер 14.06.1825, графство Принс-Джордж, Мэриленд, Соединенные Штаты Америки), рожденный во Франции американский инженер, архитектор и городской дизайнер, который разработал основной план Вашингтона, округ Колумбия, столицы Соединенных Штатов Америки. Ланфан изучал искусство у своего отца в Королевской академии живописи и скульптуры с 1771 до 1776 года, когда он завербовался в качестве волонтера в американскую революционную армию. В официальное признание его заслуг конгресс присвоил ему звание майора инженерной службы в 1783 году. Ланфану были присуждены медаль и диплом Общества Цинциннати, ассоциации бывших революционных офицеров, а после возвращения в Париж он помог организовать французскую ветвь общества. Ланфан снова вернулся в Америку в 1784 году и осел в Нью Йорке. Там, в дополнение к небольшой архитектурной практике, он восстанавливал старый городской зал для конгресса Соединенных Штатов Америки как Федеральный зал (1787). Для этого в качестве своего первого архитектурного вклада он дополнил дорический ордер звездными декорациями, в честь принявшей его страны. Он также спроектировал грандиозный Моррисхаус в Филадельфии, сооружение в мансардном стиле, которое было начато в 1794 году, но никогда не было завершено. Когда конгресс решил строить федеральную столицу на реке Потомак, президент Джордж Вашингтон нанял Ланфана, чтобы подготовить архитектурный план города. План, который он создал, предусматривал возведение комплекса не-

регулярных прямоугольных блоков, которые пересекались широкими диагональными проспектами. Это было задумано, чтобы выделить Капитолий и президентский особняк и сформировать большое количество скверов, окружностей и треугольников при пересечении улиц, где должны были размещаться монументы и фонтаны. План использовал преимущества неровной местности и подготовил основу для разрешения будущих транспортных потребностей. Государственный секретарь Томас Джефферсон обеспечил Ланфана картами различных европейских городов, чтобы использовать их как модель, но вместо копирования одного из них Ланфан заимствовал несколько основополагающих идей. Влияние планировки стиля барокко в Версале, работы Андре Ленотра, заметно в его плане, также в нем имелось сходство с планом Лондона, выполненным сэром Кристофером Реном и Джоном Эвелином. Вашингтон был вынужден осведомить Ланфана от должности в 1792 году из-за его упрямства в переговорах с подрядчиками, а также потому, что он самовольно распорядился перенести дом Даниэля Кэрролла, влиятельного ваппингтонского жителя, чтобы расчистить путь для проспекта. Несмотря на это, его план города был в основном исполнен. Позднее Ланфан пытался получить 95 500 долларов как оплату за его услуги. Конгресс выделил ему сумму, которую считал соответствующей, около 3800 долларов. В старости Ланфан жил с друзьями в “Зеленом холме”, поместье в Мэриленде, где и умер в бедности. В 1909 году его тело было перевезено на национальное Арлингтонское кладбище, где конгрессом был сооружен соответствующий монумент в его честь.

ЛАУДОН, ДЖОН КЛАВДИЙ (Loudon, John Claudiu) (родился 08.04.1783, Камбусланг, Ланаркшир, Шотландия — умер 14.12.1843, Лондон), шотландский парковый архитектор. Лаудон был самым влиятельным специалистом своего времени в области садово-парковой архитектуры, а его работы помогли сформулировать принципы оформления садов, общественных парков и жилья викторианской эпохи. Вместе с женой Джейн Вебб Лаудон (1807—1858) он написал и издал известную книгу “Пригородное садоводство и справочник по загородным домам”, которая сформировала стиль не больших садов англичан, принадлежащих к среднему классу. Лаудон посещал школу в Эдинбурге, а затем был подмастерьем у владельца питомника и садовника в Истер Далри, Шотландия. В 1803 году он переехал в Лондон и быстро приобрел репутацию успешного паркового архитектора; в этом же году он написал эссе о разбивке общественных площадей. В 1806 году после выхода его первой книги по садоводству было издано множество других работ, затрагивающих все аспекты садоводства, ландшафтной архитектуры и родственных отраслей. Среди его работ выделялись “Энциклопедия садоводства” (1822), ежемесячник “Журнал садовода” и главная работа “Arboretum et Fruticetum Britannicum” (1838). Лаудон был сторонником необычных живописных садов, которые одновременно являлись основой для ботанических исследований. Он назвал свой стиль “Gardenesque” (садовый) в противоположность более наглядному и художественному стилю “Picturesque” (живописный). Нравственная цель стиля Лаудона заключалась в сочетании

исследований и развлечения, его стиль стал доминирующим в ландшафтной архитектуре викторианской эпохи. Основной идеей его подхода является концепция древесного питомника (места, в котором деревья и кустарники выращиваются для наблюдения и изучения), она представлена его важнейшей работой — питомником Дерби (1839—1841). Интерес Лаудона к архитектуре в основном был сосредоточен на ландшафтах. Он получил репутацию специалиста по строительству национальных городских домов, написав книгу “Энциклопедия строительства коттеджей, ферм и вилл” (1833). Эта работа являлась беспрецедентной, так как она была сознательно адресована читателям среднего класса, а не аристократической аудитории. Таким образом, он помог придать четкую форму пригородной архитектуре викторианской эпохи.

ЛАУРАНА, ЛУЧАНО (Laurana, Luciano), настоящее имя Луциан из Враны (родился около 1420, Задар или Врана, Далмация [ныне Хорватия] — умер 1479, Пезаро, Панская область [Италия]), главный архитектор герцогского дворца в Урбино, один из наиболее выдающихся архитекторов Италии 15 века. Об образовании Лаурана ничего не известно. Триумфальная арка Альфонсо Арагонского в Неаполе имеет много общего с более поздними произведениями архитектора в Урбино, поэтому предполагают, что он начинал свою карьеру в Неаполе. Известно, что он был в Мантуе в 1465 году, когда Леон Баттиста Альберти возводил там церковь святого Себастьяна. Находясь с 1466 года в Урбино, он мог начать проектировать обновление дворца герцога Федерико да Монтефельтро. В 1468 году его назначили главным архитекто-

ром при герцогском дворе, который во второй половине 15 века считался главным интеллектуальным центром Италии. Дворец, проект которого разрабатывал архитектор, был частью общего плана города, наиболее амбициозным и удачным в то время. И хотя на данный момент определить авторство тех или иных деталей дворца сложно (первоначальная структура датируется средневековыми временами), считается, что Лаурана создал внутренний двор и входной фасад, оба известны своими идеальными пропорциями. В архитектуре внутреннего двора Лаурана применил элементы флорентийского дворца, но разместил их с таким изяществом и так усложнил рисунок, что превзошел современные ему флорентийские образцы. Первый этаж внутреннего двора, галерея с чередой изящных арок, поддерживает закрытый второй этаж с узкими окнами, чередующимися с коринфскими пилястрами. Дворец сильно повлиял на одного из самых известных мастеров следующего поколения архитекторов Италии Донато Браманте. Вероятно, Лаурана разработал и план нижнего уровня дворца, а также внес вклад в детали красивого интерьера здания, лучшего (интерьера) того времени из дошедших до наших дней. В 1472 году он покинул Урбино и уехал в Неаполь, где работал “артиллерийским мастером” (вероятно, инженером-артиллеристом). В последние годы жизни Лаурана работал над строительством крепости в Пезаро.

ЛЕ КОРБУЗЬЕ (Le Corbusier), настоящее имя Шарль Эдуар Жаннере (Charles-Edouard Jeanneret) (родился 06.10.1887, Ла Шо-де-Фон, Швейцария — умер 27.08.1965, Кап-Мартен, Франция), известный во всем мире



*Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
Комната в доме банкира и коллекционера Рауля ла Роше, Отвиль, Париж, 1923*



*Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
"Павильон нового духа" на международной выставке декоративного
и промышленного искусства в Париже, 1925 (вид снаружи)*

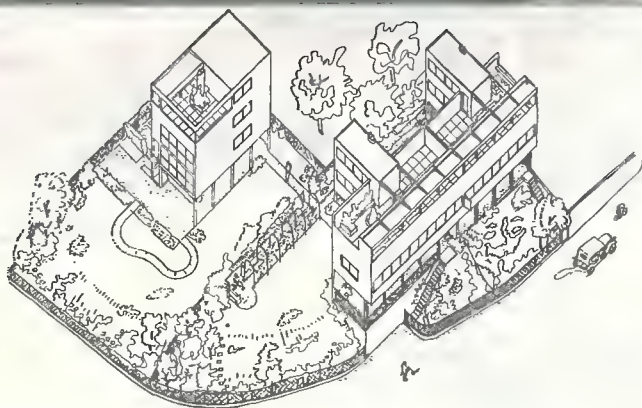


Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
"Павильон нового духа" на международной выставке декоративного и промышленного искусства
в Париже, 1925 (интерьер)

швейцарский архитектор и проектировщик городов, в чьих проектах соединились современный функционализм и яркая скульптурная экспрессивность. Он принадлежал к первому поколению так называемой Международной школы архитектуры и был ее самым талантливым пропагандистом в своих многочисленных произведениях. В архитектуре он следовал функционализму своего поколения, но имел также сильное чувство экспрессионизма. Он был первым архитектором, который изучил и применил шероховатый бетон, что удовлетворяло его аскетическим вкусам и привязанности к скульптурным формам. *Образование и ранние годы.* Ле Корбюзье родился в маленьком городке в гористом швейцарском районе Жура, который с 18 века является мировым центром по производству точных часов. В течение всей своей жизни он отличался

качествами, которые можно было воспитать только в такой суровой местности, и пуританизмом протестантского семейного воспитания. В 13 лет Ле Корбюзье оставил начальную школу и пошел учиться эмалировке и гравированию часовых циферблатов, что было занятием его отца, в Школе декоративных искусств в Ла-Шо-де-Фон. Там Шарль Л'Эплаттенер, которого Ле Корбюзье называл впоследствии своим единственным учителем, преподавал ему историю искусства, рисование и натуралистическую эстетику "ар нуво". Именно Л'Эплаттенер решил, что Ле Корбюзье, по окончании трех лет учебы, должен стать архитектором, и обеспечил ему его первую практику на местных проектах. По его совету с 1907 по 1911 год Ле Корбюзье предпринял серию поездок, которые сыграли решающую роль в образовании этого архитектора-

самоучки. Во время этих лет путешествий по Центральной Европе и Средиземноморью он сделал три крупных архитектурных открытия. Дом престарелых Эмы в Галлуццо в Тоскане представлял собой контраст между обширными общественными помещениями и "личными жилыми комнатками", что сформировало основу его концепции жилых строений. Благодаря изучению творений архитектора 16 века эпохи позднего Возрождения Андреа Палладио в итальянской области Венеции и древних архитектурных памятников Греции он открыл классическую пропорцию. И, наконец, из народной архитектуры Средиземноморья и Балканского полуострова он взял набор геометрических форм, а также научился управлять светом и использовать ландшафт как архитектурный фон. В 30 лет он поселился в Париже, где и завершил



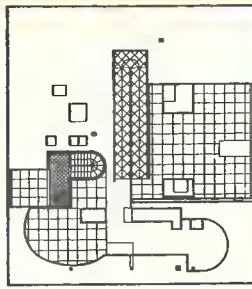
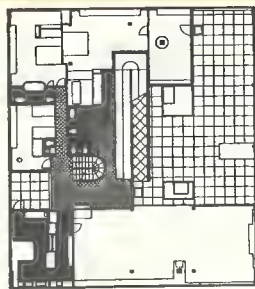
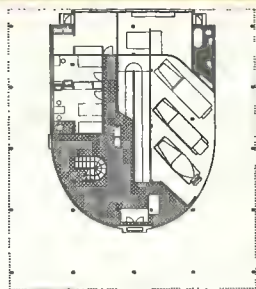
Ле Корбюзье и Пьер Жанниере
Дом 14/15 в поместье Вайсенхот, Штутгарт, 1927



Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
Вилла "Штейн" в Гарце, 1927 (вид со стороны подъезда)



Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
Вилла "Савой" в Пуасси, 1929—1931 (сад на террасе и лестница, ведущая на крышу)

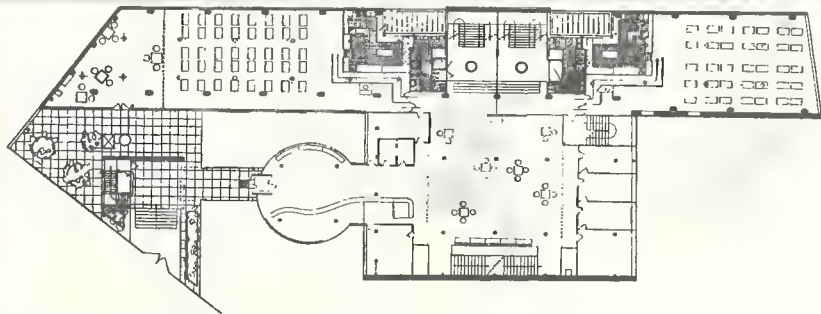


Ле Корбюзье и Пьер Жаннере
Вилла "Савой" в Пуасси, 1929—1931 (вид с севера)

лось формирование его взглядов год спустя, когда он встретил художника и дизайнера Амеде Озенфана, который познакомил его со сложным современным искусством. Озенфан также привил Ле Корбюзье пуризм, свою новую эстетику в живописи, которая отказывалась от сложных абстракций кубизма и возвращалась к чистым, простым геометрическим формам бытовых объектов. В 1918 году они вместе написали и издали манифест пуристов "Après le cubisme". В 1920 году вместе

с поэтом Полем Дерме он основал полемический авангардный журнал "L'Esprit Nouveau". Открытый для искусств и гуманитарных наук, с блистательными статьями блистательных авторов, он представлял идеи по архитектуре и проектированию городов, предложенные Адольфом Лусом и Генри ван де Вельдом, боролся против "стилей" прошлого и против изысканных декоративных украшений и защищал функционализм. Связь с Озенфаном была началом карьеры Ле

Корбюзье как художника и писателя. Озенфан и Ле Корбюзье (тогда все еще известный как Жаннере) вместе написали серию статей для "L'Esprit Nouveau", которые они собирались подписать псевдонимами. Озенфан выбрал себе псевдоним Соньер, имя его бабушки, и предложил Жаннере имя Ле Корбюзье, имя своего предка по отцовской линии. Статьи, написанные Ле Корбюзье, были собраны и изданы в сборнике "Vers une architecture". Переведенная позднее под



Ле Корбюзье и Пьер Жаннере

Приют Армии Спасения в Париже, 1929—1933 (южный фасад)

названием “По направлению к новой архитектуре” (1923), книга написана в стиле повествования, который стал характерной чертой Ле Корбюзье в течение его долгой карьеры как полемик. “Дом — это машина для проживания в ней” и “кривая улица — это тропа ослов, ровная улица — дорога для чело века” — это одни из его известных заявлений. Его книги, основные идеи которых жидутся на опыте путешествий и наставлениях, которые актуальны и сейчас через 45 лет, ста-

ли библией последующих поколений архитекторов. Среди наиболее популярных — “Urbanisme” (1925), “Город завтрашнего дня”, (1929), “Quand les cathédrales étaient blanches” (1937; “Когда соборы были белыми”, 1947), “La Charte d’Athènes” (1943), “Propos d’urbanisme” (1946), “Les Trois Établissements humains” (1945) и “Le Modulor I” (1948; “Модуляр”, 1954). “L’Esprit Nouveau” был трамплином для прихода Ле Корбюзье в мир практической деятельности.

В 1922 году он вместе со своим кузеном Пьером Жаннере открыл студию. Сотрудничество кузенов длилось до 1940 года. Оно явилось первым из двух основных периодов, разделенных второй мировой войной, что отражено в работах Ле Корбюзье; второй период охватывает годы с 1944 до его смерти в 1965 году. *Первый период.* Годы с 1922 по 1940 были богатыми как на архитектурные творения, так и на проекты городов. Как это обычно бывало с Ле Корбюзье, еще не осуществ-

ленные проекты, как только они были опубликованы и распространялись, вызывали столько же возмущения, сколько и законченные строения. На выставке "Салон д'Отомн" 1922 года Ле Корбюзье показал два своих проекта, которые выражали его идею социальной среды и содержали зачатки всех работ этого периода. Ситроганский дом имеет все пять характеристик, с помощью которых архитектор через 5 лет определил свою концепцию того, что есть "модерн" в архитектуре: свая, поддерживающие структуру и высвобождающие таким образом землю под зданием; крыша-терраса, которую можно использовать под сад или как полезную часть дома; открытый план пола; фасад, свободный от украшений; окна, расположенные рядами так, что это только подтверждает независимость структурного каркаса. Интерьер представляется собой типичный пространственный контраст между открытыми, двухуровневыми гостиными и похожими на кельи спальнями. Кроме этого, представленная диаграмма города, опередив свое время, отражала концепцию зеленых парков и садов у подножия группы небоскребов. Идеи проектирования городов, выдвинутые на ежегодной полуофициальной выставке "Салон д'Отомн", были вновь представлены и развиты в 1925 году на Выставке декоративных искусств в Париже, в павильоне, который должен был стать "манифестом эспри-нуво". В небольшом двухуровневом помещении, внутренние стены которого были ярко окрашены под влиянием художника Фернана Леже, Ле Корбюзье выставил свою первую коллекцию мебели массового производства. В эти годы Ле Корбюзье представлял свои социальные

идеалы. Один в 1925—1926 годах, когда благодаря финансовой поддержке одного промышленника он построил в Пессак, возле Бордо, рабочий городок из 40 домов в стиле Ситроганского дома; презрение к местным традициям и нетрадиционное использование цвета вызвали враждебность со стороны муниципальных властей, которые отказались подводить воду. Таким образом, Пессак был лишен жителей на 6 лет, и Ле Корбюзье не забыл этого противостояния. В 1927 году архитектор принял участие в Международной выставке "Дойчер Веркбунд", ассоциации различных групп, занятых производством функциональных объектов высокой эстетической ценности. Для этой выставки Ле Корбюзье построил два дома в экспериментальном жилом квартале Вейссенгоф в Штутгарте. Хотя Ле Корбюзье с самого начала был заинтересован в строительстве для большого количества людей, в довоенный период он строил главным образом для привилегированных личностей, которые заказывали личные дома. Его дома были функциональными по дизайну и аскетическими по внешнему виду и объединяли строгие геометрические формы и голые фасады. Первый дом был построен для Озенфана в 1922 году, среди других, последовавших за этим: дом швейцарского коллекционера Рауля Ла-Рош (1923), который позже стал штаб-квартирой Фонда Ле Корбюзье в Париже (1968); вилла (1927) Майкла Стейна, брата американской писательницы в эмиграции и патронессы футуризма и кубизма Гертруды Стейн; дом Савой (1929—1930) в Пуассе, построенный на фоне богатого сельского ландшафта на тонких бетонных сваях. В 1927 году Ле Корбюзье принял участие в конкур-

се, устроенном Лигой Наций, на проект ее нового центра в Женеве. Его проект со стенами из изоляционного и отопительного стекла является одним и лучших проявлений его дара функционального анализа. Впервые в мире он предложил административное здание для политической организации, которое не было неоклассическим храмом, а соответствовало по структуре и дизайну строгому функциональному анализу. Этот план впоследствии стал прототипом всех будущих зданий ООН. Он, вероятно, получил бы одно из призовых мест, но был исключен из конкурса, так как не был выполнен индийскими чернилами, как требовали правила соревнования. После разочарования в Пессаке эта дисквалификация, которая почти наверняка стала результатом тайного сговора со стороны консервативных членов жюри, еще больше озлобила Ле Корбюзье по отношению к официальным архитектурным кругам. Скандал, который сопровождал исключение его проекта, сделал ему, однако, рекламу, после чего он стал ассоциироваться с современным авангардным стилем в архитектуре. Непосредственным следствием женевского дела было создание в Ла Сарраз, Швейцария, в 1928 году Международного конгресса современной архитектуры (СИАМ), предназначенного сначала для защиты авангардных архитектурных ценностей, которые подверглись критике в Женеве. К 1930 году организация переориентировалась на теорию проектирования городов. Ле Корбюзье как секретарь французской секции сыграл решающую роль в пяти довоенных сессиях конгресса и особенно на четвертой, в результате которой была издана в 1933 году декларация, в которой изложены основные прин-

ципы современной архитектуры. Популярность, завоеванная в результате Женевского конкурса, также сделала возможным для Ле Корбюзье лекционный тур по Южной Америке, который стал основой его книги "Размышления о современном состоянии архитектуры и урбанизации" (1930), и поездку в Москву, где он смог познакомиться с авангардными архитекторами конструктивистами и выиграл конкурс на здание Центрсоюза (1929 – 1935). Ле Корбюзье соорудил еще два важных здания в этот период — общежитие армии спасения в Париже, в котором он попытался использовать "дышащую" стеклянную стену в виде неоткрывающейся стеклянной поверхности с систе-

мой кондиционеров (технологическая и финансовая неудача), швейцарское общежитие в университетском городке в Париже (1931 – 1932). В последнем сооружении он поместил спальня корпус отдельно от корпуса с коммунальными услугами. Корпуса были соединены лестничным пилоном. Поверхности были большей частью неотесанные, и впервые массивные сваи получили скульптурную значимость. С этого момента рациональный функционализм Ле Корбюзье стал уравниваться стремлением к экспрессии. В конце 1930 годов свет увидели такие особенно известные проекты, как генеральные планы для Алжира (1938 – 1942) и Буэнос-Айреса (1938); здание Министества образования

и здравоохранения в Рио-де-Жанейро (1936) и бесконечно расширяемый музей для Филиппин (1938) во Французской Северной Африке. Он также осуществил поездку в Соединенные Штаты (1935), где Ле Корбюзье был уже известен. Разнообразная деятельность Ле Корбюзье соответствовала избранному стилю жизни. Он не был учителем, как его коллега Уолтер Гропиус, он был боссом, который уединялся в своем офисе, пока его сотрудники, приехавшие со всего мира и некоторые из которых стали потом известными, работали в длинном холле, который служил студией. Ле Корбюзье приходил в свой офис только после полудня. Его разрыв с Озенфандом в 1925 году не пре-



Ле Корбюзье
"Unité d'habitation" в Марселе, 1945 – 1952 (верхняя терраса)



Ле Корбюзье
"Unité d'habitation" в Марселе, 1945—1952 (вид с улицы)

рвал его карьеру художника, и он обычно рисовал по утрам дома. К середине 1930 годов он попал под влияние Фернана Леже, который навсегда остался одним из немногих его лучших друзей. *Военные годы.* Вторая мировая война и немецкая оккупация Франции прервали его деятельность как строителя и путешественника и его 20-летнее сотрудничество с Пьером Жаннере, который, в отличие от Ле Корбюзье, присоединился к движению Сопротивления. Хотя он был готов работать на правительство Виши, в это время во Франции мало строили, и его единственными занятиями были живопись, литература и размышления. Мысли Ле Корбюзье в это время привели к разработке первоначальных основ концепции "Модуляра", шкалы гармонических критериев, которые размещают архитектурные элементы соразмерно человеческой фигуре. Эта теория была окончательно усовершенствована в 1950 году, и Ле Корбюзье использо-

вал ее в проектировании всех своих последующих зданий, выстраивая их по "человеческой шкале". К концу войны Ле Корбюзье превратил критику, направленную на него со стороны представителей традиционной архитектуры, в миф. Он стал для публики Пикассо в архитектуре, а для студентов-архитекторов — символом современности. *Второй период.* Ле Корбюзье думал, что он наконец сможет применить свои теоретические проекты в реконструкции Франции. Он подготовил в 1945 году два плана для городов Сен Дие и Ла-Паллис-Рошель. В Сен Дие, в горах Вогезы, он предложил поселить 30 000 обитателей разрушенного города в пяти функциональных небоскребах. От этих планов отказались, но впоследствии они ходили по всему миру и стали доктриной. Однако Ле Корбюзье был огорчен, и его разочарование стало еще большим, когда он был назначен членом жюри архитекторов по строительству здания

ООН в Нью-Йорке, вместо получения заказа на проектирование здания. Наконец благодаря неограниченной поддержке французского правительства Ле Корбюзье получил возможность построить большой (частный) жилой комплекс; ему был сделан заказ на жилой комплекс в Марселе, который бы был воплощением его идеи социальной среды. Марсельский проект (unité d'habitation) — это вертикальное строение из 18 этажей. 1800 его жителей размещены в 23 типах двухуровневых апартаментов. Коммунальные услуги включают две "улицы" внутри здания с магазинами, отелем и, на крыше, яслями, детским садом, гимнастическим залом и театром под открытым небом. Апартаменты выстроены под индивидуальными "виллами", вставленные в бетонный каркас, как бутылки в стеллаж. Здание было завершено в 1952 году, и были построены еще два "униты" в других населенных пунктах Франции, в Нанте и Брие, и допол-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

нительные строения в Западном Берлине. Заказ на два религиозных строения во Франции был получен в результате влияния доминиканского отца преподобного Кутюрье, создателя журнала "Л'Арт Сагр". Во время строительства наиболее лирического из двух зданий, часовни Нотр-Дам-дю-От в Роншам (1950—1955), Ле Корбюзье принес в жертву свои знаменитые принципы очевидного функционализма; стена была сделана двойной толщины для создания визуального эффекта, и крыша, которая оказывается подвесной, фактически покинута на деревянных опорах. В более строгом и аскетическом стиле построен мужской монастырь Сент-Мари-де-ля-Туретт в Эво-сюр-Арбрессель, возле Лиона. Квадратное строение представляет собой крепость из бетона на фоне природы. В трехъярусном фасаде из стекла в ля-Туретт Ле Корбюзье впервые применил панели из стекла, расположенные через "музыкальные" интервалы в целях создания лирического эффекта. Ле Корбюзье стал известен во Франции благодаря двум большим экспозициям своих работ в Париже в 1951 и 1962 годах. Только после 1950 года Ле Корбюзье стал принимать активное участие в крупномасштабных проектах за пределами Франции. В 1951 году правительство Пенджаба пригласило его в качестве архитектурного советника по строительству новой столицы, Чандигарх. Впервые в жизни Ле Корбюзье удалось применить свои принципы проектирования городов в масштабах метрополии. Совсем не опираясь на местные традиции, он спроектировал Дворец правосудия, Секретариат и Дворец собрания. Грубые бетонные стены с окнами под огромными бетонными солнечными навесами, скульптурные фа-

сады, резко спускающиеся вниз линии крыши, монументальные скаты — вот основные элементы его архитектуры, которая сильно повлияла на архитекторов во всем мире. Он построил Национальный музей Западного искусства в Токио (1960), Центр изобразительного плотнического искусства в Гарвардском университете (1964) и спроектировал Выставочный павильон в Цюрихе, который был построен после его смерти (1964). Ле Корбюзье не очень радовался своему позднему признанию. Казалось, он предпочитал образ одинокого и преследуемого гения. Тем не менее, он продолжал изобретать новые проекты до конца жизни: художественный центр для Франкфурта (1963), компьютерный центр Оливетти в Милане (1963), дворец де Конгре в Страсбурге (1964) и французское посольство в Бразилии (1964). Ле Корбюзье умер внезапно во время плавания в 1965 году. Человек, который думал, что его не поняли в его время, был похоронен с большими почестями, а в 1968 году был создан Фонд Ле Корбюзье.

ЛЕ ПОТР, АНТУАН (Le Pautre, Antoine), также Ле-потр (родился 15.01.1621, Париж, Франция — умер 1691, Париж), французский архитектор, приверженец стиля барокко. Родившийся в семье архитекторов и декораторов, Ле Потр был назначен в 1644 году архитектором королевских зданий. Затем он проектировал часовню де Порт-Рояль (строительство начато в 1646), строгое здание, в котором позже разместились умеренные яansenисты. В 1654 году ему было поручено проектирование отеля де Бове на улице Франсуа Мира в Париже. Этот объект считается его шедевром, ввиду остроумного использования неровного рельефа строительной площадки, у которого ни одна из сто-

рон не является параллельной по отношению к любой другой стороне. В 1652 году Ле Потр опубликовал книгу "Проекты для нескольких дворцов", представлявшую собой собрание гранюв, которое включало известный проект огромного дворца. Среди элементов архитектурных конструкций этого дворца — полукруглые вогнутые эркеры, соединяющие конец павильонов с центральной частью здания. Эркеры контрастируют с выпуклой формой окружности цилиндра без купола, который возвышается над всем сооружением. В 1659 году Ле Потр был назначен инспектором-смотрителем строительных работ при дворе герцога Орлеанского, брата французского короля. В 1660 и 1670 годах он проектировал несколько загородных дворцов. Последние годы своей жизни Ле Потр занимался реставрационными работами театра и других помещений Пале-Рояль. В течение всей карьеры его стиль в архитектуре и строительстве претерпел изменения от драматического до вдохновенного барокко, напевного образцами итальянского архитектурного искусства, к более простым и строгим по формам зданиям.

ЛЕДУ, КЛОД НИКОЛА (Ledoux, Claude-Nicolas) (родился 21.03.1736, Дорманс, Франция — умер 19.11.1806, Париж), французский архитектор, который разработал эклектичный и утопический стиль в архитектуре, основанный на зарождавшихся в то время социалистических идеалах. Учителями Леду были Ж. Ф. Блондель и Л. Ф. Труар. После того как Леду оригинально оформил деревом одно кафе, его заметили и он стал одним из модных архитекторов того времени. В 1760 годах и в начале 1770 годов он выполнил несколько архитектурных

проектов для частных домов богатейших людей Франции в прогрессивном неоклассическом стиле. Среди этих работ сохранились, например, павильон Хоккар (1764—1770), дворец Бенюиль в Нормандии (1770) и известный павильон мадам Дюбарри в Лювессенне (1771—1773). В середине 1770 годов Леду начал заниматься проектированием солеваренного завода и застройкой вокруг него в Салин-де-Шо в Арк-э-Сенан. Он спроектировал поселение, где дома рабочих располагались вокруг солеваренного завода, отходя от него по концентрическим лучам. Он сумел воплотить только половину своего замысла, так как сохранившиеся здания представляли собой упрощенные кубические и цилиндрические формы, образующие призматические, массивные, грубо обесчеленные версии архитектурных форм классического стиля. План города, который он спроектировал для того, чтобы создать адекватные условия для производства и комфортного проживания рабочих, стал прототипом будущих проектов Роберта Оуэна и других утопических социалистов 19 века. Театр в Безансоне был построен в новом революционном стиле, где были предусмотрены места как для обычной публики, так и для высших слоев общества. Частные дома, которые он проектировал в 1780 годах, характеризуются такими эксцентричными чертами, как, например, необычная планировка, перемежающиеся профили, а также несколько необычное использование дорических элементов. Наиболее знаменитым творением Леду считается разработанный им проект 60 зданий таможенных застав, расположенных при въезде в Париж. Он превратил то, что могло быть неприметными строениями,

в ряд монументальных ворот, которые получили название Порте-де-Пари. Из 50 таможен, построенных за четыре года до начала Французской революции (1784—1789), только четыре здания, включая знаменитую таможню в Вийетт, сохранились до нашего времени. В проекте этих зданий проявилась тяга архитектора к призматическим, грандиозным, геометрически правильным формам, модернистским объемным ротондам, греческим храмам, портикам, сводчатым апсидам с отделанной рустами каменной кладкой и дорическим колоннам. Однако стоимость этих построек оказалась разорительной для общественной казны, поэтому в 1789 году архитектор был отстранен от выполнения проекта. Многие здания были впоследствии разрушены толпой во время революции. Сам Леду также был арестован во времена Великого террора, и это событие, а также смерть нескольких членов его семьи послужили причинами того, что он прекратил свою работу и перестал заниматься архитектурой. После освобождения из тюрьмы Леду провел свои последние годы за написанием книги "Архитектура в отношении к искусству, традициям и законодательству" (1804), в которую были включены также гравюры его работ. Леду был одним из наиболее плодотворных и оригинальных французских архитекторов конца 18 века. Но простая и ясная геометрия его зданий практически не привлекала внимания последующих поколений; а после того как до его построек дорвалась настроенная на разрушение толпа, только некоторые из них дошли до наших дней.

ЛЕМЕРСЬЕ, ЖАК (Lemercier, Jacques) (родился 1585, Понтуаэ, Франция — умер 04.06.1654,

Париж), французский архитектор, который совместно с Франсуа Мансаром и Луи Лево определял ход развития французской классической архитектуры. Лемерсье принадлежал к знаменитой семье строителей. Несколько лет (между 1607 и 1614 годом) он был в Риме, где, вероятно, учился у Розато Розати, чья церковь Сан Карло ал Сатинари послужила для Лемерсье моделью для церкви Сорбонны в Париже. Вслед за завершением церкви Л'Ораторие (1616, начата С. Метезе) Лемерсье был признан новым мастером классицизма во Франции. Он был назначен Людовиком XIII на выполнение расширения старого луврского внутреннего двора (сейчас Кур-Карре), спланированного Пьером Леско, и с этой целью построил павильон де Л'Хорлог (павильон Часов) и примыкающие крылья с северной стороны. Богатый орнамент и комплексные пропорции павильона де Л'Хорлог делают его одним из уникальных зданий. Кардинал Ришелье вскоре стал покровителем Лемерсье, и архитектор построил для него Палас-Кардиналь, впоследствии переименованный в Королевский дворец, в Париже (1629). Амфитеатр дворца был одной из первых структур во Франции, построенных исключительно для театральных целей. Также для Ришелье Лемерсье построил церковь Сорбонны (начата в 1626), вероятно, первое французское здание, которое имело купол, размещенный на самом высоком цилиндре. Наиболее амбициозный проект, созданный для его покровителя, — конструкция шато (замка) и окружающего городка близ Ришелье в Индр-э-Луар (начат в 163, сейчас практически полностью разрушен). В 1646 году Лемерсье принял на себя завершение строительства монастыря,

начатого Франсуа Мансаром в Валь-де-Грас в Париже. Бросающаяся в глаза внешняя сторона итальянского купола, который он добавил, была отмечена как мастерское произведение французского классицизма, подобно внутренним помещениям его купола для церкви в Сорбонне. Лемерсье умер вскоре после начала строительства церкви Сен-Рок (1653), которая стала основной парижской церковью начала 18 века.

ЛЕНОТР, АНДРЕ (Le Nôtre, André), также Ле Нотр (родился 12.03.1613, Париж — умер 15.09.1700, Париж), один из величайших мастеров садово-паркового искусства, шедевром его работы стали сады Версаля. Ленотр вырос в атмосфере технических исследований; его отец, Жан Ленотр, был главным садовником при дворе короля Людовика XIII в Тюильри. В мастерской художника Франсуа Вуэ Ленотр изучал законы перспективы и оптики, которым он затем скрупулезно следовал в своих проектах; с помощью Франсуа Мансара, дяди Жюльа Гардун-Мансара, главного архитектора Версаля, изучал принципы архитектуры. Заняв место отца (1637), Ленотр изменил планировку садов Тюильри, проявив весь свой талант в создании великолепных аллей. Он удлинил главную аллею, обсаженную деревьями, позже названную Елисейскими Полями, придав ей такую протяженность, какую способен охватить при ее рассмотрении взгляд человека. Позже Ленотр был назначен на ряд официальных постов. Для министра финансов Никола Фуке он спроектировал парк Во ле-Виконт, близости от Мелёна (1656—1661), учтя при этом рельеф местности. От цветников он продолжил посадки групп деревьев, сходящихся по стенам

но, что подчеркивало перспективу, и соотнес их с элементами парка — фонтанами, водными сооружениями, скульптурами, при этом достигалось максимальное отражение путем привлечения внимания к системам фонтанов. Король Людовик остался так доволен результатами его труда, что распорядился назначить Ленотра ответственным за проведение планирования садов в Версале, которые занимали 6000 га. Преобразив грязное болото в парк с прекрасными аллеями, он строил и улучшил архитектуру королевского дворца, а его монументальный стиль отразил и возвысил величие двора Людовика XIV. Другими примерами дизайнерского мастерства Ленотра стали сады Трианона, Сен-Клу и Шантийи, а также парки Сен-Жермен-ен-Лае и Фонтенбло. Его талант пользовался большим успехом во многих европейских столицах. Он посетил Лондон (1662), где, как считают многие, был ответственным за проект создания Сент-Джеймс-парка, и Италию (1679). Работая в Германии, Австрии и Испании, его ученики и помощники способствовали распространению по всей Европе искусства создания садово-паркового ландшафта. Столетие спустя проект планировки Версаля, который был осуществлен Ленотром, оказал сильное влияние на проект столицы США — Вашингтона, округ Колумбия, разработанный архитектором Пьером Шарлем Ланфаном.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (Leonardo da Vinci) (родился 1452, Винчи, республика Флоренция [ныне Италия] — умер 02.05.1519, Кло, Франция), итальянский художник, рисовальщик, скульптор, архитектор и инженер, чей гений, вероятно, более любых других воплотил гуманистические идеалы эпохи Возрождения. Его "Тайная вечеря" (1495—1497) и "Мона Лиза" (1503—1506) — наиболее известные произведения Ренессанса. В его дневниках воплощен дух научного исследования и описаны технические изобретения, на столетия предвосхитившие будущее. Возможно, Леонардо был учеником скульптора Андреа дель Верроккьо, у которого получил разностороннюю подготовку. До 1481 года Леонардо был живописцем во Флоренции. В 1482—1499 годах он, проявляя разносторонние таланты, работал в Милане художником и техническим консультантом по архитектуре и инженерному делу. Затем жил (до 1506) во Флоренции. Проведя в Риме несколько лет (1506—1513), он вернулся снова в Милан, а позже уехал во Францию по приглашению короля Франциска I. При французском дворе Леонардо имел высокий авторитет, позже это использовал Вазари, писавший о том, что Леонардо умер на руках короля (в настоящее время эта версия опровергнута). Дошедшие до нас работы Леонардо — это, главным образом, несколько картин и множество рисунков, научных чертежей и записей по различным наукам. Несмотря на то, что трудов Леонардо сохранилось сравнительно мало, гений Леонардо по-прежнему способен поражать воображение.

ЛЕПНИНА (stuccowork), в архитектуре, искусная внешняя или внутренняя лепная работа из гипса, используемая в качестве трехмерного орнамента. В настоящее время термин в основном употребляется, в особенности в США, по отношению к грубой гипсовой облицовке наружных стен зданий. В архитектуре практически всех стран и народов мира имеется упоминание о лепнине.

Ингредиенты и составные части варьируются в зависимости от культуры, однако наиболее часто встречается упоминание об известняке, гипсе и мелком песке. Как правило, наибольшее значение придается не материалу, который практически везде одинаков, а самой работе и манере исполнения. Экземпляры лепнины встречаются даже в памятниках архитектуры ацтеков в Мексике и мусульманской архитектуры в Северной Африке и Испании. В Древней Греции ее использовали для украшения внешних и внутренних стен зданий уже в 1400 году до н. э. Архитекторы Древнего Рима умевали лепными орнаментами грубые стены или кирпичную кладку крупных памятников, монументов, таких, как, например, стены бань на вилле Адриана, возведенных в Тиволи около 120–130 годов н. э. Римляне также использовали лепнину для моделирования низкорельефных орнаментов. Гробницы, датируемые 1–2 веками н. э., богато украшены лепниной. Она достигла новых высот популярности в работах таких мастеров эпохи барокко, как Эгид Квинрин Азам, который зачастую работал совместно со своим братом, живописцем Космо Дамианом. Архитекторы эпохи Возрождения также отдавали дань лепнине. Они зачастую использовали гладкие лепные стены для того, чтобы подчеркнуть контраст с грубыми камнями на стыках стен и в дверных проемах. В работах Рафаэля и его последователей лепнина широко применялась для создания фестонов и медальонов на внешних стенах зданий. Лепнина была легко приспособлена под высокохудожественный, изобилующий орнаментами архитектурный стиль пост-Ренессанса, а, поскольку она была значительно дешевле и легче в обработке,

чем камень или кирпич, ее стали применять и при создании сначала колонн, а затем и антаблементов. Особенно изобиливали лепной работой потолки зданий пост-Ренессанса. В период нового всплеска интереса к стилю эпохи Возрождения, который произошел в конце 18 — начале 19 века, лепнина широко применялась, в особенности в Англии, для украшения наружных стен зданий. В 20 веке, однако, термин стал применяться в основном для обозначения украшений на внешних стенах зданий, как правило, небольших и скромных частных домов. Особенно это характерно для США, где, в особенности в регионах с теплым климатом, до сих пор зачастую используют лепнину для украшения наружных стен бунгало. Наибольшего пика интереса к данному виду орнаментов достиг в 1920 годы. Гипс, который используют для создания лепных орнаментов, может быть скомбинирован с другими материалами, а именно: кирпичом, камнем, деревом. Поскольку лепнина может быть использована практически где угодно и практически в любой форме, она до сих пор остается популярной. Ее легко можно покрасить, во влажный гипс можно добавить краситель, а также крупный песок или гальку для создания другого типа поверхности.

ЛЕПНОЕ УКРАШЕНИЕ (molding), в архитектуре и декоративном искусстве, определяющий, переходный или конечный элемент, который очерчивает или выделяет грани и поверхности на выступе или впадине, вроде карниза, рамы, капители, арки, фундамента или косыка. Поверхность лепного украшения выполнена с углублениями и рельефом, которые или имеют постоянное сечение, или представляют

собой ритмично повторяющиеся узоры. Главное значение в проектировании лепного украшения имеет тип тени, которую оно отбрасывает. Лепные украшения, несомненно, берут свое начало в доисторическом жилище, где они выполняли определенные структурные функции, вроде поддержки, закрепления или разделения поверхностей. С развитием монументальной архитектуры материалы лепных украшений постепенно переходили от древесины или других недолговечных материалов к более прочным, чаще всего из камня. В ходе этого постепенного перехода лепные украшения были сохранены как вопрос консерватизма или вкуса; в камне они были искусно выполненными и утонченными, способствуя порядку и богатству декоративной системы. Хотя их первоначальная структурная функция часто удовлетворялась другими средствами, лепные украшения в некотором смысле подразумевали структурную логику. От этого использования, лучше всего характеризуемого на примере архитектуры древней Греции, позднее стало возможным развитие теории правильной формы и применения лепных украшений, согласно которым несколько основных форм были стандартизированы в учебниках архитектурного проектирования, в следующем порядке. *Плоские или угловые*: 1) карниз, торец или полоса представляют собой непрерывный элемент с плоской поверхностью, параллельной поверхности, которую он украшает, и выступающий из нее или слегка углубленный в нее; 2) багет или поясок представляют собой относительно узкую полосу, часто выступающую, обычно используемую для разделения изогнутой лепных украшений или их окончания сверху или у

основания; 3) малка, или волнистый карниз, представляет собой наклонную полосу, карниз или багет; 4) скос является большой малкой. *С одним изгибом:* 1) выкружка — вогнутое лепное украшение с сечением, подобным четверти окружности, эллипса или похожей кривой; 2) лепное украшение скоция подобно выкружке, но имеет более глубокую вогнутость, выходящую за пределы поверхности, которую она украшает; 3) каннелюра — маленький паз полукруглой, сегментальной или подобной секции; 4) оволо, или четвертной валик, выпуклое лепное украшение, имеет сечение, подобное четверти окружности или эллипса; 5) торус, выпуклое лепное украшение, подобен полукругу или полуэллипсу; 6) завиток, или круглый валик, выпуклое лепное украшение, равное примерно трем четвертям окружности; 7) астралгал — это маленький торус; 8) лепное украшение апофига — это маленькая, преувеличенная выкружка. *Сложные или составные:* 1) гусек, выступающее лепное украшение, состоящее по существу из выкружки выше четвертного валика, или оволо, и образующее в сечении один непрерывный двойной изгиб, часто используемый как венчающий элемент. Когда он используется как основание, то выпуклая часть находится сверху; 2) каблучок, или синус — выступающее лепное украшение, которое по существу является полностью перевернутым гуском, где оволо находится выше выкружки — используется для венца или основания; 3) клов птицы, или большой палец, лепное украшение, по существу подобное каблучку, за исключением того, что верхняя выпуклость отделена от более низкой вогнутости острым ребром; 4) килевое лепное украшение представляет собой выступ, ко-

торый похож на киль судна, и состоит из стрельчатой арки с маленьким багетом, приложенным к его наиболее удаленной от середины поверхности. Основные профили лепных украшений традиционно были улучшены резьбой, выполненной под влиянием естественных форм. Эта резьба могла состоять из стилизованных форм в виде цветка или листа, геометрических рисунков, спиралей или комбинаций округленных и угловых форм вроде знакомых форм в виде яйца или стрелы. Комбинация основных профилей и декоративной резьбы создавала богатое разнообразие лепных украшений, которое использовалось западными архитекторами со времен древних греков.

ЛЕСКЕЙС, УИЛЬЯМ (Lescage, William) (родился 27.03.1896, Женева, Швейцария — умер 09.02.1969, Нью-Йорк, США), американский архитектор швейцарского происхождения. Известность ему принес проект здания "Филадельфия сэйвингс фонд сосаети билдинг", или PSFS (1931—1932), который ознаменовал приход международного архитектурного стиля в США. При создании этого проекта Лескейс помогал Джордж Хоу. Построенное по проекту Лескейса здание считается одним из самых лучших небоскребов эры модернистской архитектуры, которая продолжалась до второй мировой войны. Лескейс получил образование в Цюрихе. Его учителем был модернист Карл Мозер. До 1920 года работал во Франции. В 1920 году переехал в США. Сначала практиковал в Кливленде, а затем переехал в Нью-Йорк. Его первым коммерческим проектом было здание дневной школы округа Оук-Лэйн близ Филадельфии. Здание известно тем, что многие из его деталей,

например ступеньки, были небольших, удобных для детей размеров, а полы были покрыты пробковым деревом, чтобы уменьшить число коленных травм. В 1929 году он вступил в пятилетнее сотрудничество с Джорджем Хоу. После истечения срока этого сотрудничества Лескейс стал главой собственной фирмы. Выдающимися ранними примерами международного архитектурного стиля в США по праву считаются дом Лескейса в Манхэттене, построенный в 1934 году, и здание Лонгфелло, построенное в 1941 году. После второй мировой войны Лескейс имел репутацию успешного проектировщика офисных зданий Нью-Йорка, два из которых все еще строились на момент его смерти. Среди его самых значительных работ: "Борг-Уорнер билдинг", Чикаго (1955); здание архива швейцарского посольства, Вашингтон (1959); и "Черч пис сэнтер билдинг", Нью-Йорк (1962).

ЛЕСКО, ПЬЕР (Lescot, Pierre) (родился между 1510 и 1515, Париж, Франция — умер 1578, Париж), один из великих французских архитекторов середины 16 века, который внес в архитектуру новый декоративный стиль, ознаменовавший начало классической традиции в архитектуре Франции. Происходил из достаточно богатой семьи юристов. Изучал математику, архитектуру и живопись. Не существует фактов, подтверждающих то, что он посещал Италию, но, несмотря на это, большинство его проектов были выполнены в классическом стиле. Возможно, он почерпнул необходимые знания из иллюстрированных книг и изучения сохранившихся во Франции римских развалин. Самым значительным вкладом Леско в архитектуру была его реконструк-

ция Лувра, которую он начал в 1546 году по заказу Франциска I. Стилль и проект реконструкции дворца ознаменовали начало революции в архитектуре Франции, которая происходила под влиянием классических элементов. В его рабо-

те над фасадом сочетались традиционные французские элементы и классические черты, которые впоследствии легли в основу уникального французского классицизма. Среди других работ Леско были: отель Карнавалет (1545), который

на сегодняшний день частично сохранился; военное укрытие в Сен-Жермен-Локсеруа (1554); "Фонтан невинных" (1547—1549); замок Валлери. К сожалению, ни одна из этих работ Леско не дошла до нас в первоизданном виде.



Уильям Лескейс и Джордж Хой
Здание Сберегательного общества в Филадельфии, Пенсильвания, 1929—1932

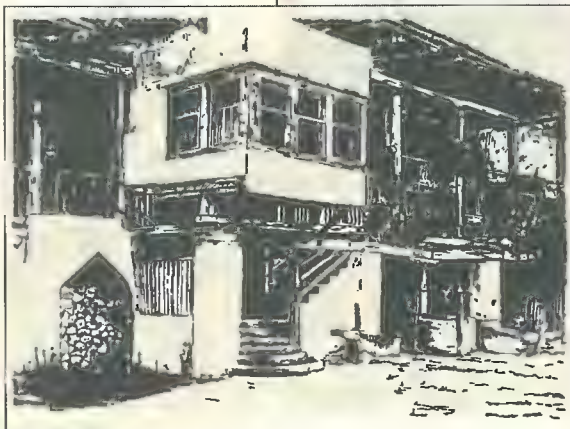
ЛЕСТНИЦА (ЛЕСТНИЧНАЯ КЛЕТКА) (staircase), ряд ступеней между двумя этажами. Традиционно термин лестница употреблялся по отношению к ступенькам, закрытыми стенами, тем не менее, в настоящее время он употребляется и по отношению к лестницам без стен. Происхождение лестницы не установлено. На дороге вверх на гору Тай-Шань в Китае расположено много больших пролетов древних гранитных ступеней; самые ранние лестницы, как предполагают, строились со стенами по обеим сторонам, как, например, в египетских пилонах, датированных 2 тысячелетием до н. э. В таких критских дворцах, как в Кноссе и Фесте (оба около 1500 до н. э.), использовались лестницы, и ассирийский зиккурат 9 или 8 века до н. э. часто украшался массивными ступеньками. Дворцовая терраса в Персеполисе содержит двойной лестничный пролет (6 века до н. э.) большой красоты. Римляне были знамениты своим монументальным подходом к использованию лестниц, эта концепция была характерна для истории архитектуры вплоть до 20 века с его тенденцией к упрощению. Использование

стали и железобетона позволило создавать смелые и фантастические изгибы, которые могут быть важными чертами современного дизайна. Традиционно лестницы строились из дерева, камня или мрамора и железа или стали. Горизонтальная поверхность подъема носит название ступени, а вертикальный фасад — подъема ступени лестницы; ступени помещаются между тетивами, расположенными под углом к лестнице; тетивы поддерживаются стойками перил на концах лестничного марша, которые поддерживают также и перила, образуя балюстраду.

ЛЕФЮЭЛЬ, ГЕКТОР МАРТИН (Lefuel, Hector Martin) (родился 14.11.1810, Версаль, Франция — умер 01.01.1881, Париж), французский архитектор, который завершил строительство нового Лувра в Париже, представлявшего собой основной символ космополитической архитектуры конца 19 века. Лефюэль был сыном строителя-подрядчика. Он учился у Жана Николаса Гийо и получил Гран при Академии в 1839 году. Придуманный им дизайн для театра Фонтенбло, в стиле 18 века, привлек к себе внимание, после чего ему было пред-

ложено место преемника Л. Т. Висконти для участия в проекте перестройки старого Лувра. Он не стал вносить много изменений в первоначальный проект дополнительной постройки, однако ввел несколько усовершенствований, особенно что касается фасада с улицы Риволи, где он добавил богатый орнамент и использовал много железных элементов. Лефюэль привязал свой дизайн к архитектуре уже существующих зданий, но в результате они представляли собой нечто более новое и свежее в архитектуре. Наиболее поражают воображение угловые и центральные павильоны. На скатах ступенчатых крыш мансард вырисовываются каменные слуховые окна, украшенные в стиле, близком к барокко. Центральные павильоны, расположенные по обе стороны от Курдю-Каррусель (площади Карусель), имеют выпуклые крыши мансард, формируя как бы “квадратные” купола. Все эти декоративные архитектурные детали появились в течение 30 лет копирования в архитектурных постройках во всем мире и стали символом архитектурного направления во времена империи Наполеона. По иронии судьбы новое здание Лувра не является типичной постройкой парижской архитектуры того времени. Среди других работ Лефюэля отмечают также отель Фуль и отель Ньюверкерке, которые находятся в Париже, и пале провинциал, изготовленный из дерева для Парижской всемирной выставки 1885 года.

ЛИГОРИО, ПИРРО (Ligorio, Pirro) (родился около 1510, Неаполь — умер 10.1583, Феррара, Италия), итальянский архитектор, художник, ландшафтный архитектор и антиквар, который спроектировал виллу д'Эсте в Тиволи (1550 — 1569), до сих пор сохранившую первоначальную форму.



Жилой дом в Шкодере, XIX в.

чальный вид. Вилла была построена для покровителя Лигорио, кардинала Ипполито д'Эсте, с ландшафтом, засаженым растениями, и большим садом с террасами и эффектными фонтанами на пути к массивному дому. Лигорио также построил беседку Папы Пия IV в садах Ватикана (1558—1562) и Ротонду (вместе с Бальдассаре Перуцци, 1481—1536). Он украшал свои работы роскошными орнаментами по стукко, замечательным примером такой отделки является беседка Пия IV. Лигорио также опубликовал работу о римских древностях и собрал внушительную коллекцию римских рукописей, многие из которых позже оказались поддельными.

ЛИППОЛЬД, РИЧАРД (Lippold, Richard) (родился 03.05.1915, Милуоки, США), американский скульптор, автор причудливых абстрактных провололочных конструкций. Образование получил в Чикагском университете и обучался промышленной эстетике в школе Художественного института Чикаго. Закончив учебу в 1937 году, Липпольд основал студию художественного конструирования в Милуоки. В 1942 году под влиянием Наума Габо и направления конструктивизма он стал создавать искусные паутиннообразные скульптуры из медной, никелевой, золотой и серебряной проволоки. Натянутые между центральными точками и осями, эти отраженные лучи изображают идеальную и безгранично заключающую в себе геометрию. В некоторых работах (как, например, в "Близнецах II", 1968) металлические трубы или другие формы переплетены с проволокой в виде сложных узоров. Большинство работ Липпольда сконструировано в виде подвешенных на проволоках якорей в верхних сферах больших про-

странств (комнат). Основным примером таких работ может служить "Вариация № 10: Солнце" (1953, 1956, золотая проволока), выполненная по заказу Центрального музея искусства, Нью-Йорк. С 1960 годов конструктивистские скульптуры стали появляться во всех видах общественных зданий: "Полет" (здание "Пан-Американ", Нью-Йорк, 1963); "Балдахин" (кафедральный собор святой Марии, Сан-Франциско, 1967); "К звездам" (аллея перед входом в Музей Космоса, Вашингтон, округ Колумбия, 1976); и в Атриум тауэр билдинг, Нью-Йорк, 1981.

ЛИПТОН, СЕЙМУР (Lipton, Seymour) (родился 06.11.1903, Нью-Йорк — умер 05.12.1986, Глен-Коув, штат Нью-Йорк, США), американский скульптор, известный своими мощными металлическими скульптурами в абстрактных органических формах. Липтон учился в Нью-Йоркском городском колледже, изучал стоматологию в Колумбийском университете (1923—1927) и не получил академического художественного образования. Свою художественную карьеру он начал в 1932 году как ваятель, создававший скульптуры в основном из дерева. После 1945 года, когда Липтон перешел к абстрактным работам, основным материалом скульптора стал листовая металл. В поздних работах Липтона преобладает игра между внешними и внутренними формами. Характерные массивные, текстурированные элементы переплетаются, изгибаются и кажутся застывшими на краю пространства. Зачастую они посвящены животным и растениям. Среди его работ на заказ скульптуры в зале филармонии в Линкольн-центр, Нью-Йорк (1964), и международном аэропорту Даллас в Вашингтоне, округ Колумбия (1964).

ЛИПШИЦ, ЖАК (Lipchitz, Jacques) (родился 22.08.1891, Друскеники [ныне Друскинкай], Литва, Россия — умер 26.05.1973, Капри, Италия), французский скульптор литовского происхождения, стиль которого основан на принципах кубизма; один из основателей лишенной предметного изображения скульптуры. В юности Липшиц учился на инженера в Вильно, Литва. Однако, переехав в 1909 году в Париж, он был настолько потрясен французским авангардным искусством, особенно кубизмом, что стал изучать скульптуру как средство постижения современного искусства. Отслужив не продолжительное время в Императорской русской армии (1912—1913), он вернулся в Париж, где вскоре занялся воплощением живописных исканий художников-кубистов в трехмерной скульптуре. Примером этого может служить работа "Моряк с гитарой" (1914, Художественная галерея Олбрайт-Нокса, Буффало, Нью-Йорк, США). Аналитически совершенствуя объем и форму в рамках кубизма, Липшиц работал исключительно с крупными кусками материала или с барельефными натюрмортами, которые он создавал многоцветными, придавая им сходство с картинами кубистов. Однако около 1925 года он занялся ваянием серии скульптур, известной как "прозрачные". Эти бронзовые работы, такие, как "Арфист" (1928, коллекция миссис Т. Кейтсби Джонс, Нью-Йорк, США), принадлежат к числу первых модернистских скульптур, раскрывающих эстетические возможности взаимопроникновения фигур и масштабных пустот. Они оказали значительное влияние на направление развития скульптуры в последующей четверти столетия. Такие

работы, как “Пара” (1928—1929, Государственный музей Крёллер-Мюллер, Оттерло, Нидерланды), уже не столько стремятся к устойчивости, сколько передают непрерывное движение. В них скульптор пытается выразить чувство, а не просто решает скульптурную задачу, как в своих более ранних работах. К моменту переезда в Нью-Йорк в 1941 году Липшиц завоевал международную известность. Его новое увлечение духовными проблемами соединилось с вновь появившимся стремлением придать своим работам цельность. Это сочетание привело к созданию большого числа работ, в которых образное воплощение пламени прижато к земле массой материала, заставляя такие скульптуры, как “Молитва” (1943) и “Прометей, душащий орла II” (1955—1953, Уолкер арт-центр, Миннеаполис, штат Миннесота, США), выглядеть как разросшийся куст. Его последняя и самая значитель-

ная работа “Беллерофонт, приручающий Пегаса” была предназначена для Колумбийского университета Нью-Йорка в 1977 году.

ЛИСИКРАТА ПАМЯТНИК (Lysicrates, Choragic Monument), единственный сохранившийся образец древнегреческого архитектурного сооружения, известного как памятник, посвященный победе хора в состязании.

ЛОДЖИЯ (loggia), комната, зал, галерея или веранда, открытая с одной или более сторон; появилась в Средиземноморском регионе, где существовала потребность в открытой гостиной с защитой от солнца. Древнеегипетские дома часто имели лоджию на крыше или внутреннюю лоджию, выходящую во двор. В Италии средних веков и эпохи Возрождения лоджия часто соединялась с общественной площадью, например, лоджия Ланди (начата 1376) во Флоренции, выполненная Бенчи ди Чione и Симоне ди Франческо. Лоджия

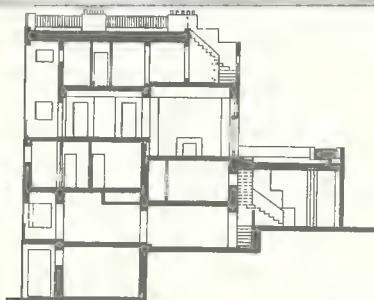
также была важной частью виллы и часто имела величественные украшения — например, фрески Рафаэля на стенах лоджии виллы Фарнезина в Риме.

ЛОЗ, АДОЛЬФ (Loos, Adolf) также Лоос (родился 10.12.1870, Брно, Моравия, Австро-Венгрия [ныне Чехия] — умер 23.08.1933, Кальксбург, около Вены, Австрия), австрийский архитектор, чьи проекты частных жилых домов сильно повлияли на европейскую модернистскую архитектуру после первой мировой войны. Франк Ллойд Райт считал, что Лоз делал для европейской архитектуры то, что Райт делал для Соединенных Штатов Америки. Получив образование в Дрездене, Германия, Лоз практиковался в Вене, хотя проводил немало времени также в Соединенных Штатах Америки (1893—1897) и в Париже (1924—1928). Лоз противостоял как европейскому “артнуво”, так и американскому неоклассицизму и еще



Адольф Лоз

Вилла Ганса и Анни Моллеров, Вена, 1927—1928 (приподнятая платформа с сиденьями внутри виллы)



Адольф Лоз
Дом Тристана Тзара на Монмартре, Париж, 1925–1926 (вид с улицы)



Адольф Лоз

Вилла Ганса и Анни Моллеров, Вена, 1927—1928 (вид с улицы)

в 1898 году объявил о своем намерении избегать использования излишнего орнамента. Простыми геометрическими формами своего первого здания, виллы Карма (1904—1906), Кларенс, около Монрё, Швейцария, он опередил свое время. За этим зданием последовал Штейнер хаус, Вена (1910), который отмечен некоторыми историками архитектуры

как первый полностью современный жилой дом; главный (тыльный) фасад — это симметричная, искусно сбалансированная композиция из прямоугольников. Шей-хаус, Хитцинг, около Вены (1912), примечателен обратноступенчатыми террасами и изящным размещением масс (форм). Наиболее известное крупное сооружение Лоза — здание

компании “Голдман и Салач”, Вена (1910), в котором небольшие классические детали экстерьера компенсируют крупные площади чистого отполированного мрамора. Проживая во Франции с 1922 года, он построил в Париже дом для писателя-дадаиста Тристана Тцары (1926).

ЛОМБАРДО, ПЬЕТРО (Lombardo, Pietro) (родился около 1435, Карона,

Миланское герцогство [Италия] — умер июнь 1515, Венеция), ведущий скульптор и архитектор Венеции в конце 15 столетия, внес значительный вклад в искусство Возрождения в этом городе. Отец Туллио и Антонио Ломбардо, уважаемых скульпторов своего времени. В молодости Ломбардо, вероятно, изучал надгробия Дезидеро да Сестиньяно и Бернардо Росселино. В ранних работах Ломбардо заметно флорентийское влияние, но его зрелый стиль явно сложился под влиянием северных идей. Его первой известной работой был памятник Антонио Росселли (1464—1467) в церкви Сан Антонио в Падуе, где он также построил Каса Ольдиньян. Приблизительно в 1467 году он переехал в Венецию, где провел оставшуюся часть своей жизни, возводя многочисленные памятники и здания. Два наиболее важных надгробия Ломбардо в Венеции находятся в церкви святых Иоанна и Павла: памятник Малипьеро (около 1463) и памятник дожу Пьетро Мочениго (около 1476—1481), который украшен пятнадцатью мраморными фигурами в натуральную величину. В последней и многочисленных других работах Ломбардо помогали его сыновья, они иногда целиком выполняли проекты под его наблюдением — например, памятник Онigio (1490), Сан-Николо, Тревизо. Ломбардо был архитектором и главным скульптором церкви Санта-Мария деи Мираколи (1481—1489), которая считается одним из прекраснейших зданий Венеции эпохи Возрождения. В 1482 году он выполнил надгробье Данте в Равенне, и в 1485 году начал работу над своим наиболее признанным памятником, надгробьем Занетти в соборе в Тревизо,

большинство резьбы для которого выполнили Туллио и Антонио.

ЛОНГЕНА, БАЛЬДАСАР (Longhena, Baldasar) (родился 1598, Венеция — умер 1682, Венеция), один из наиболее выдающихся венецианских архитекторов 17 века. Лонгена, ученик Винченцо Скамоцци, завершал строительство Новых Прокураций (1584—1640) Скамоцци во дворце Сан Марко, Венеция. Архитектор является создателем следующих церквей: собор в Кьодже (1624—1647), Санта-Мария дельи Скальци, Венеция (1656—1680), автором фасада которой был Джузеппе Сарди, а также фасада церкви Чеза дель Оспедалетто близ собора святых Иоанна и Павла (1670—1678). Лонгена — автор двух знаменитых сооружений, построенных в районе Большого канала (Венеция). Это дворец Пезаро (в наши дни музей Коррер; 1652/1659—1710) и дворец Реццонико (1660—1752/1756; автор верхнего этажа Дж. Массари). Лестница в монастыре Сан Джорджо Маджоре (созданная Лонгеной в 1643—1645), в которой два параллельных лестничных пролета выходят на общую лестничную площадку, стала основным типом дизайна лестниц в других частях Италии и в Европе. Шедевр архитектора, церковь Санта Мария делла Салоте (1631/1632—1687) построена на входе в Большой канал Венеции. Заказ на строительство церкви, которой предполагалось стать призывом к Богу, был дан архитектору республикой во время чумы 1630 года. Уникальный проект Лонгены предусматривал создание восьмиугольной церкви с огромным куполом. Скульптуры, расположенные в строго определенных местах здания, выполняли функцию контрафоров. Колонны и арки церкви были

расположены архитектором таким образом, чтобы привлечь взгляд зрителя к часовням и другим деталям архитектуры здания, как будто это было здание театра. Благодаря этому проекту Лонгена считается первооткрывателем стенографического стиля в архитектуре 18 века.

ЛОНГИ, АЛЕССАНДРО (Longhi, Alessandro) (родился 12.06.1733, Венеция — умер 1813, Венеция), архитектор, гравёр и библиограф венецианских художников, самый талантливый венецианский портретист своего времени. Сын художника Пьетро Лонги, он брал первые уроки живописи у отца, который вскоре отправил сына на обучение к венецианскому портретисту Джузеппе Ногари. В 1789 году Лонги избрали членом Венецианской академии художеств, для которой он написал одну из немногих своих картин в аллегорической манере, "Живопись и достойство". В 1762 году Лонги издал книгу "Compendio delle Vite de' Pittori Veneziani Istorici piu rinomati del presente secolo con sui ritratti dal naturale de lineati ed indisti", один из самых ценных литературных документов об истории живописи Венеции 18 века. Рисунки и текст книги были отпечатаны с созданных им гравюр. Лонги легко создавал портреты, по общему впечатлению схожие с оригиналом, которым, однако, явно недоставало остроты, как результата наблюдения характера личности. В основном Лонги писал великих и знаменитых жителей Венеции своего времени. Картины художника написаны в стиле, почерпнутом им у отца, писавшего в манере рококо, и в традициях венецианского портретизма эпохи Ренессанса 16 века.

ЛОНДСОНСКИЙ МОСТ (London Bridge), мост из нескольких сменявших

друг друга архитектурных сооружений, соединявших берега реки Темзы между районом Хай-стрит, районом Саутворк и Кинг-Уильям-стрит в лондонском Сити. Старый лондонский мост, о котором упоминается в детских песенках, был построен между 1176 и 1209 годами Питером Коулчерским, заменив последний деревянный мост через реку из ряда сооружений, построенных в поздний римский период и в начале средневековья. 19 арок моста разной ширины, возведенных на бьках разных размеров, были так узки, что во время прилива становились причиной разлива реки. Ширина самой широкой арки составляла 10,4 м, самой узкой — 4,6 м. На самом большом бьке в середине реки возвышалась часовня. Была построена оборонительная башня с разводным мостом на одну сторону реки, основание другого моста находилось на берегу со стороны Саутворка. Через 3 года после окончания строительства моста он сильно пострадал при пожаре, в первом из ряда подобных трагических инцидентов. Но, несмотря на это, он в течение веков оставался жилым и торговым центром, где вдоль дороги размещались дома и магазины, многие из которых нависали над рекой. До 1740 года, когда вопреки возмущениям торговцев был построен Вестминстерский мост, Старый лондонский мост оставался единственным архитектурным сооружением, по которому можно было пересечь Темзу на территории Лондона. В 1750 году мост претерпел значительную реконструкцию под руководством Чарльза Лейбл. В 1820 году Старый мост был снесен и на его месте был возведен Новый лондонский мост, спроектированный Джоном Ренни и построенный его сыном Джоном

Ренни младшим. Новый лондонский мост имел лишь 5 арок с максимальным расстоянием между опорами в середине моста — 46 м. В 1960 году мост был снесен, но его каменная отделка была демонтирована и перевезена через Атлантический океан в Америку, где ее смонтировали на железобетонном каркасе в городе Лейк-Гавасу, штат Аризона, в качестве аттракциона для туристов.

ЛУВР, МУЗЕЙ (Louvre Museum), по-французски Musée du Louvre, официальное название Grand Louvre, национальный музей и картинная галерея Франции, размещенный в Париже в части огромного дворца, который был возведен на правом берегу Сены на месте крепости 12 века, построенной Филиппом Августом. В 1546 году Франциск I, который был заядлым коллекционером предметов искусства, снес этот старый замок и на его месте построил королевскую резиденцию Лувр, которая достраивалась почти при всех последующих французских монархах. При Франциске I была закончена под руководством архитектора Пьера Леско только небольшая часть нынешнего Лувра. Эта самая первая постройка является сегодня юго-западной частью Кур-Карре. В 17 веке были сделаны основные пристройки при королях Людовике XIII и Людовике XIV. Главный министр Людовика XIII кардинал де Ришелье покупал для короля шедевры искусства. Людовик XIV и кардинал Мазарини приобрели выдающиеся коллекции, включая коллекцию короля Англии Карла I. Часть Лувра, известная под названием Колоннад, была спланирована комитетом, в состав которого входили архитекторы Клод Перро, Луи Лево и декоратор и художник Шарль Ле Брюн. Лувр пе-

рестал быть королевской резиденцией, когда в 1682 году Людовик XIV переехал с двором в Версаль. Идея использовать Лувр в качестве публичного музея возникла в 18 веке. Граф д'Анжвиллер помог построить и спланировать Гранд-галери и продолжал покупать значительные произведения искусства. В 1793 году революционное правительство открыло для широкой публики Центральный музей искусств в Гранд-галери. При Наполеоне начали функционировать Кур-Карре и крыло здания на север вдоль улицы Риволи. В 19 веке были расширены на запад два крупных крыла со своими галереями и павильонами, а инициатором открытия там экспозиции был Наполеон III. Лувр в целом представляет собой обширный комплекс зданий, образующих два главных четырехугольника, которые окружают два больших двора. Комплекс зданий Лувра подвергся крупной перестройке в 1980 годах с целью сделать старый музей более доступным и удобным для посетителей. Для этой цели под центральными двориками Кур-Наполеон и Кур-дю-Каррусель был построен огромный подземный комплекс, включающий в себя офисы, магазины, выставочные залы, залы для хранения и парковки машин, а также зал для заседаний, место стоянки туристических автобусов и кафетерии. Наземный вход в этот комплекс был размещен в центре Кур-Наполеон и увенчан пирамидой из стекла и стали, которую создал американский архитектор Й. М. Пей. Подземный комплекс системы обеспечения и удобств для туристов был открыт в 1989 году. Коллекция живописи Лувра является одной из самых богатых в мире, представляя все периоды европейского искусства вплоть до импрес-

сионизма. Коллекция французской живописи с 15 по 19 век является непрезойденной в мире, в музее также хранится множество шедевров итальянского Ренессанса, фламандских и голландских мастеров эпохи барокко. В отделе средневекового, ренессансного и современного искусства представлены сокровища французских королей: бронза, миниатюры, керамика, ювелирные изделия и предметы мебели; тогда как в отделе античной Греции и Рима (который также включает искусство этрусков) демонстрируется архитектура, скульптура, мозаики, бронза, ювелирные изделия и изделия из керамики. В 1826 году был основан отдел древностей Египта с целью организации коллекций, приобретенных во время египетской кампании Наполеона. Отдел древностей Востока особенно знаменит своей коллекцией искусства Месопотамии. В 1954 году было создано отделение древностей христианства, в котором объединены экспонаты раннего христианства, Византии и коптов, включая изделия из слоновой кости, стекла, керамики, золота, а также ткани и греческие и русские иконы.

ЛУИ, ВИКТОР (Louis, Victor), настоящее имя Никола Луи (родился 10.05.1731, Париж, Франция — умер 02.07.1800, Париж), один из наиболее продуктивных французских архитекторов неоклассицизма конца 18 века, наиболее известен проектами театральных зданий. После по крайней мере семи неудачных попыток Луи получил Римскую премию в 1755 году. Находясь в Риме (1756—1759), он оскорбил директора Академии Шарля Иосифа Натуара, и это повлекло за собой его последующее исключение из Академии архитектуры

и невозможность участия в королевских строительных проектах. Однако после неплотного временного пребывания в Польше (1765) он вернулся во Францию и стал получать заказы. Его первым значительным зданием стала Интенданс (резиденция губернатора) в Безансоне (начата в 1771), за которой последовало строительство его шедевра Гранд-театр в Бордо, самого большого театра до революционной Франции. С впечатляющей колоннадой из 12 огромных коринфских колонн и элегантным неоклассическим вестибюлем, а также симметричной лестницей, освещенной через стеклянный купол, это здание стало образцом для последующих французских театров и прототипом здания Парижской оперы Шарля Гарнье. Следующим важным заказом Луи стало ограждение сада в Пале-Рояль в Париже. Он разработал внушительную структуру с примечательным единообразным фасадом из повторяющихся перегородок и пролетов над длинной аркадой.

В углу он построил театр ("Театр Франсе"), который стал помещением для труппы "Комеди Франсез". Работа над его последним проектом, грандиозной площадью в Бордо, была прервана Французской революцией, которая ознаменовала конец его карьеры.

ЛУН-МЕН ПЕЩЕРЫ (Lun men caves), ряд китайских пещерных храмов, вырезанных в утесе высоко над рекой к югу от города Ло-ян, провинция Хунань. Строительство храмов началось в конце правления династии Северный Вэй (386—535), в период Шести династий, и продолжалось спорадически на протяжении 6 столетия и правления династии Тьян (618—907). Вслед за переносом столи-

цы Северного Вэя из Пьин-цзена (ныне Татюнь, провинция Шэньси) на юг в Ло-ян в 494 году, была начата новая серия пещерных храмов, основанная на precedente амбициозной серии, построенной в предшествующие десятилетия в Юнь-кане. Пещеры Северного Вэя в Лунмене (включая часто упоминаемые пещеры Ку-ян и Пинь-ян), однако, имеют более тесный размер, более сложную иконографию и более дорогую отделку, создавая в тяжелом камне эффект неземной легкости и воздушности. Образы Будды — облаченного в костюм китайского ученого, волнообразным каскадом ткани ниспадающий по уступающей фигуре — представляют вид формы известной как стиль Лун-мен, в противоположность более массивному стилю Юнь-кан. Работы, которые продолжались спорадически и малыми темпами, достигли своей кульминации в правление династии Тан и окончились строительством усыпальницы, известной как Фен-сянь Су, истинно монументальных пропорций, высеченной за трехлетний период 672—675 годов. Размеры усыпальницы достигают в каждую сторону около 30 м, а колоссальная фигура сидящего Будды у задней стены с расположенными по бокам сопровождающими фигурами более 10 м в высоту.

ЛУНГИ СЕМЬЯ (Lunghi Family), также произносится как Лонги или Лонго, семья из трех поколений итальянских архитекторов, которые вышли родом из Вигити, недалеко от Милана, но работали в Риме. Марино Лунги-старший (умер 1591) был архитектором, получившим заказ от Папы Сикста V (1585—1590) на строительство церкви Сан Джироламо дельи Селавони (1588—

1590) и продолжение работ над Кьеа Нуова (Санта-Мария ин Валичелла, Рим; 1599—1605), которые были начаты Маттео ди Читта ди Кастелло. Его сын, Онорио Лунги (1569—1619), начал свою главную работу, Сан Карло ал Корсо, Рим, одну из самых больших церквей в этом городе, в январе 1612 года, а когда он умер в 1619 году, его сын Мартино Лунги-младший (1602—1657) продолжил его работу. Мартино Лунги-младший начал строительство церкви Санто-Антонио де Портогези в 1638 году, но оставил ее неоконченной и вернулся в Милан. Лестница (около 1640) в палаццо Каэтани (ныне Русполи) Бартоломмео Амманнати является еще одной из его главных римских работ.

ЛУТЬЕНС, СЭР ЭДВИН (ЛЕНДСИР) (Lutyens, Sir Edwin [Landseer]) (родился 29.03.1869, Лондон — умер 01.01.1944, Лондон), английский архитектор, прославившийся многосторонностью и рядом изобретений, сделанных в рамках традиции. Особую известность принесли ему планировка города Нью-Дели и дизайн возведенного там дворца вице-короля. Окончив в Лондоне Королевский колледж искусств, он поступил в 1887 году на работу в архитектурную фирму, но вскоре ушел оттуда и открыл собственную практику. В ранних архитектурных работах (1888) он использовал традиционные формы местных зданий графства Суррей. Стиль Лутьенса изменился после того, как он познакомился с ландшафтным дизайнером Гертрудой Джекилл, научившей его “простоте замысла и прямоте цели”, чему ее, в свою очередь, учил Джон Раскин. Впервые дизайнерский талант Лутьенса проявился в постройке Мансед Вуд в Годальмине, графство Суррей (1896).

Постройка этого дома, просторная крыша которого уравнивалась мощными дымоходами, а небольшие дверные проемы контрастировали с узкими вытянутыми окнами, принесла ему известность.

Вслед за этим последовала постройка блестящей серии сельских домов, в архитектуре которых Лутьенс приспосабливал различные стили прошлого к требованиям устройства современных жилых домов. Около 1910 года Лутьенс стал проявлять интерес к более масштабным, городским проектам, и в 1912 году он был избран советником по планировке новой столицы Индии в Дели. Составленный им план города, с большим парком в центре и улицами по диагонали улицами, по-видимому, многое позаимствовал из разработанного Пьером Шарлем Лафаном плана Вашингтона (округ Колумбия), а также из плана Кристофера Рена для Лондона после Великого пожара, однако в результате получилось нечто совсем другое — общая структура города сада, в основе которой лежит ряд шестиугольников, отделенных друг от друга широкими авеню, окаймленными двойными рядами деревьев. В единственном спроектированном им, но очень важном здании — дворце вице-короля (1913) — Лутьенс сочетал элементы классической архитектуры с элементами индийского стиля. В 1918 году Лутьенс был возведен в рыцарское достоинство. По окончании первой мировой войны он стал архитектором при Имперской комиссии по военным захоронениям, для которой спроектировал Кенотаф (памятник погибшим солдатам) в Лондоне (1919—1920), Большой военный монумент (1919) и военные кладбища во Франции. Работа над огромным про-

ектом католического собора в Ливерпуле была прервана смертью архитектора. В 1950 году Э. С. Дж. Батлер и Кристофер Хасси выпустили книгу “Архитектура Эдвина Лутьенса”, а в 1953 году вышла в свет написанная Хасси биография архитектора.

ЛЭТРОУБ, БЕНДЖАМИН (ГЕНРИ) (Latrobe, Benjamin [Henry]), также Латроб (родился 01.05.1764, Фалек, близ Лидса, Йоркшир, Англия — умер 03.09.1820, Новый Орлеан, Луизиана, США), архитектор и инженер-строитель, родившийся в Британии, один из первых профессиональных архитекторов в США. Латроб являлся одним из наиболее оригинальных сторонников возрождения греческого стиля в американском зодчестве. Латроб закончил Моравский колледж в Ниски, Саксония, после чего путешествовал по Франции и Италии, знакомясь с новейшей французской архитектурой. Вернувшись в Англию в 1784 году, он изучал архитектуру у Сэмюэла Пелписа Коке-релля, мастера, работавшего в неоклассическом стиле. Латроб также мог изучать строительное дело под руководством известного специалиста в этой области Джона Смитона. В 1790 году Латроб начал свою собственную практику, построив Хаммервуд-хаус в Сассексе. Архитектура дома отличается комбинированием простых геометрических форм с классическими деталями. В 1795 году Латроб эмигрирует в США, где первой его серьезной работой становится исправительный дом в Ричмонде, штат Вирджиния (1797—1798, снесен в 1927). Позже Латроб переезжает в Филадельфию, где получает в 1798 году заказ на создание здания банка Пенсильвании. Ионические портики этого здания вызывают бесчисленное количество подража-

ний. В наше время здание банка считается первым памятником "греческого возрождения" в Америке. Ясно, однако, что Лэтроуб не чувствовал себя ограниченным стилями, например дом Седжли-хаус, построенный в то же самое время, рассматривается как первое архитектурное сооружение в стиле готического возрождения на территории США. В Ричмонде Лэтроуб встретил Томаса Джефферсона, который в 1803 году назначил Лэтроуба инспектором общественных зданий в США. В этой должности Лэтроуб получил задачу завершить строительство Капитолия США в Вашингтоне, округ Колумбия. Создавая здания палаты представителей США и сената, Лэтроуб использовал американские растительные мотивы — початки кукурузы, листья табака — в классической манере. Его здание палаты Верховного суда США (спроектировано 1806—1807) в Капитолии является замечательным, оригинальным американским классическим интерьером. Наиболее известной работой архитектора является кафедральный собор в Балтиморе (строительство начато в 1805), строгое здание с прекрасными пропорциями, слегка испорченное луковичными куполами, добавленными уже после смерти Лэтроуба к башням над порталом. В Балтиморе находится еще одно произведение архитектора — здание биржи (1820). Лэтроуб был также активен как инженер, особенно в проектировании водных сооружений. Его наиболее изощренные проекты, как то двигатели, пароходы и тому подобное, вконец его разорили. Инспекция строительство своих водопроводных сооружений для Нового Орлеана, Лэтроуб заразился желтой лихорадкой и скончался. Лэтроуб установил высокие стандарты дизай-

на и технической мысли, на которые потом равнялись его известные ученики Роберт Миллс и Уильям Стрикленд.

ЛЮДОВИКА XIII СТИЛЬ (Louis XIII style), изобразительное искусство во Франции в период правления Людовика XIII (1601—1643). Людовик был еще ребенком, когда он взошел на трон в 1610 году, а его мать, Мария Медичи, стала регентшей. Поддерживая тесные отношения с Италией, Мария ввела при своем дворе многое из искусства этой страны. Влияние маньеристов из Италии и Фландрии было настолько велико, что подлинный французский стиль не получил развития до второй четверти столетия. В то время влияние итальянского живописца Караваджо способствовало возрождению интереса к жанровым картинам, особенно в работах Жоржа де Латура и братьев Лёнен — Антуана, Луи и Матье. Однако основные французские традиции в живописи продолжал Симон Вуэ под влиянием братьев Карраччи. Именно Вуэ обучал академических живописцев последующего поколения, хотя на самом деле большее влияние на более позднюю французскую живопись оказали работы Никола Пуссена. Скульптура во Франции в течение этого периода не отличалась выдающимися качествами. В этой области работали мастера Жак Салладин и Жан Варен, добросовестные профессионалы, которым было далеко до больших талантов эпохи Людовика XIV. По всей вероятности, наиболее плодотворной областью искусства при Марии Медичи и Людовике XIII была архитектура. Главный архитектор Соломон де Бросс спроектировал дворец Правосудия в Ренне и Люксембургский дворец для Марии Медичи в Париже (начатый в

1615). Однако, как и в других сферах искусства, в архитектуре чувствовалось итальянское влияние, особенно в работе Жака Лемерсье, который выполнял заказы влиятельного кардинала Ришелье, в том числе церковь Сорбонны в Париже (начата в 1635). Однако только в правление следующего короля французская архитектура достигла пика своего развития, примером чему могут служить работы Франсуа Мансара. Мебель периода Людовика XIII, массивная и единообразно изготовленная, характеризовалась резными и загнутыми украшениями (точечными на токарном станке). Общие мотивы украшения включали херувимов, декоративные завитки, картуши (декоративные рамки), а также орнаменты из фруктов и цветов и гротескные маски.

ЛЮДОВИКА XIV СТИЛЬ (Louis XIV style), изобразительное искусство во Франции периода правления Людовика XIV (1638—1715). Наиболее влиятельным французским художником этого периода был Никола Пуссен. Несмотря на то, что Пуссен провел в Италии большую часть своей зрелой жизни, его парижские друзья заказывали ему работы, благодаря которым его классицизм стал известен французским художникам. В 1648 году художник Шарль Лебрен при содействии короля реформировал Королевскую академию живописи и скульптуры, создал организацию, которая диктовала стиль в искусстве в такой степени, что фактически контролировала благосостояние всех французских художников на протяжении всего периода правления Людовика XIV. Французская скульптура достигла нового расцвета именно в это время, после некоторого зстоя первой половины столетия. Франсуа Жи

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

рардон был любимцем короля и создал несколько его скульптурных портретов, а также оформил могилу кардинала Ришелье. Антуан Куасевок также получал королевские заказы, среди которых было надгробие кардинала Мазарини, в то время как Пьер Пюже, работы которого были сильно подвержены влиянию итальянского барокко, не пользовался большой популярностью. На фабрике гобеленов, основанной Людовиком для производства роскошной мебели и предметов интерьера для королевских дворцов и общественных зданий, был разработан национальный декоративный стиль, который вскоре распространился и в соседних странах. Мебель, например, отделялась черепашным панцирем или деревом привозных пород, была инкрустирована металлическими сплавами и слоеной костью или сильно позолочена; тяжелые позолоченные бронзовые крепления защищали углы и другие части мебели от истирания и ударов, а также являлись украшением. Этот стиль в изготовлении мебели связывается с именем Андре Шарля Буля. Распространенные декоративные мотивы этого периода — раковины, сатиры, херувимы, фестоны и гирлянды, мифологические темы, картуши (декоративные рамки), завитки с листовыми мотивами и дельфины. Стремление короля сформировать устойчивый «национальный» стиль было представлено в архитектуре. 1665 год стал переломным моментом в истории французского искусства, поскольку именно в этом году Джан Лоренцо Бернини прибыл в Париж для того, чтобы спроектировать новый фасад для Лувра. Однако было решено, что итальянский стиль барокко несовмес-

тим с французским характером, и Лувр был перестроен в соответствии с новыми принципами французского классицизма. Лувр был задуман министром Людовика Кольбером; король был заинтересован в строительстве в Версале, где в 1660 годах он начал реставрацию старинного охотничьего домика, и построенный в результате этого дворец поразил весь мир. Никогда прежде один человек не делал попытки воплотить архитектурный план такого крупного масштаба. В результате появился шедевр строгого величия, и так как все искусство находилось под строгим контролем государства, каждый элемент Версаля был разработан так, чтобы гармонизировать с целым. Несмотря на то, что обычно французы относят Версаль к архитектурным сооружениям в классическом стиле, считается, что он близок к строениям в стиле барокко, в котором всегда присутствует движение. Не последнюю роль в Версале играет ландшафт. Андре Ленотр, величайший художник в истории европейской ландшафтной архитектуры, разработал для короля перспективы, фонтаны и многие другие элементы ландшафта. Версаль оказал огромное влияние на остальную Европу как в художественном, так и в психологическом плане, однако весь комплекс был настолько большим, что несмотря даже на чрезвычайно долгую жизнь Людовик XIV не дождался завершения строительства дворца.

ЛЮДОВИКА XV СТИЛЬ (Louis XV style), в декоративном искусстве стиль рококо, который характеризуется превосходным мастерством изготовления мебели во Франции в 18 веке. Художники этого стиля работали над изящной обстановкой в стиле рококо

для большого числа домов, принадлежавших членам королевской семьи и дворянству во времена правления Людовика XV. Основной упор делался на ансамбли, так, чтобы картины и скульптуры стали частью декоративного целого. С самыми лучшими произведениями стиля рококо периода Людовика XV связываются имена художника Франсуа Буше; скульптора, художника и декоратора Жана Луи Эрнеста Мессонье; немецкого мастера И. Ф. Эбена, с его замысловатыми цветочными маркетри и оригинальными механическими сувенирами; Пьера Мижона, фаворита мадам де Помпадур. В этот период представлено все разнообразие и богатство декоративных приемов — превосходные резные украшения, украшения из различных металлов, все типы инкрустирования деревом, металлом, перламутром и слоеной костью, а также изделия из лакированного фарфора. В те времена в каждом доме было модно иметь по крайней мере два полных комплекта мебели, для лета и зимы. Мебель сочетала в себе функциональность с элегантностью. Стулья имели изогнутые ножки, цветочные орнаменты и были снабжены удобными мягкими сиденьями и спинками. В дополнение к природным и восточным мотивам использовались украшения с экзотическими животными и пейзажами на всех поверхностях. Дерево редких видов, например туюпановое, лимонное, фиалковое и дерево королевских пород, использовалось для изготовления роскошной мебели, также импортировался цветной мрамор. В этот период искусство полировки достигло своего пика и даже составляло конкуренцию аналогичному искусству Дальнего Востока. На вершине своего развития

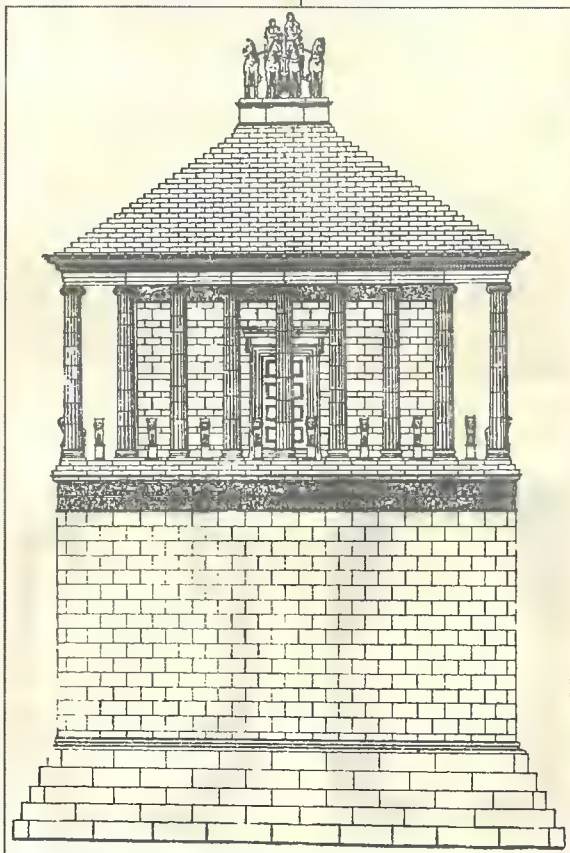
стиль рококо стал преднамеренно асимметричным, однако всегда сохранялось гармоничное равновесие в пределах крупных структур декора.

ЛЮДОВИКА XVI СТИЛЬ (Louis XVI style), изобразительное искусство во Франции в период правления (1774—1793) Людовика XVI, этот период фактически ознаменовал заключительный период стиля рококо и начало неоклассицизма. Преобладающим стилем в архитектуре, живописи, скульптуре и декоративном искусстве был неоклассицизм, который сформировался в течение последних лет жизни Людовика XV как реакция на излишества стиля рококо, а также частично под влиянием раскопок в античных городах Геркуланум и Помпеи в Италии и частично на основе призыва Жана Жака Руссо к “естественной” добродетели и подлинным чувствам. Один из наиболее драматических эпизодов в замене стиля рококо на неоклассицизм был разыгран в 1770 году в павильоне де Лувесьен мадам Дюбарри. Ряд больших картин в стиле рококо художника Жана Оноре Фрагонара, изображающих “Развитие любви”, был убран почти сразу после их выставления и заменен рядом картин неоклассициста Жозефа Мари Вьена. Ученник Вьена Жак Луи Давид был самым значительным художником времен правления Людовика XVI; его жесткие композиции, напоминающие стиль более раннего художника Никола Пуссена, восхваляют республиканские добродетели. В период Французской революции Давид был депутатом и голосовал за смертную казнь короля. Передовым скульптором этого периода был Жан Антуан Гудон (1741—1828). Он создал портреты многих наиболее видных людей того времени, зачас-

тую в классических тогах. Его нагая “Диана”, которая имеет несколько версий, является попыткой пробудить чувство восхищения классической греческой наготой. На основе роскошного стиля двора Людовика и королевы Марии Антуанетты развился квалифицированный стиль изготовления мебели. Принимая во внимание, что мебель изготавливалась в основном в стиле неоклассицизма (то есть прямые, простые линии и классические мотивы), работа была намного более сложной и тщательной, чем в любой другой период. Главными изготовите-

лями мебели той эпохи были Жан Анри Ризнер и Бернард ван Ризенбург, которые выполняли заказы как для мадам Дюбарри, так и для королевы. Многие изготовители мебели, включая Ризнера, были немцами, которые тем не менее внесли существенный вклад в французские традиции изготовления мебели. Другие создатели предметов роскоши извлекали пользу из пристрастия придворных к подобным вещам, к их числу относятся фарфоровая мануфактура в Севре.

МАВЗОЛЕЙ (mausoleum), большой и внушительный могильный монумент; на-

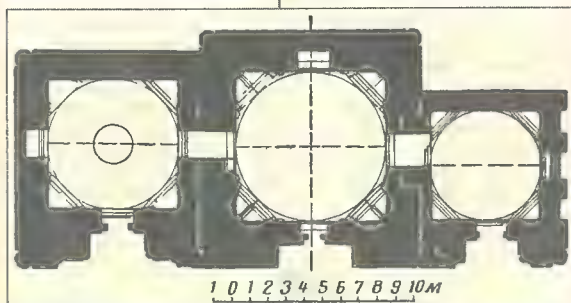


Мавзолей в Галикарнасе, около 353 г. до н. э. Арх. Пифей и Сатир. Фасад. Реконструкция Кришена

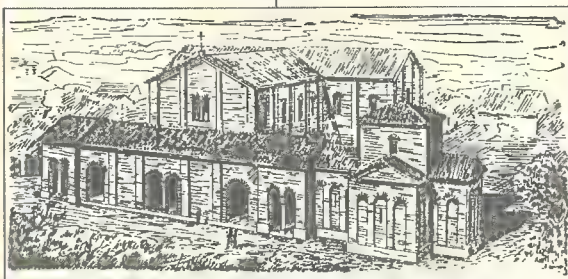
звание произошло от имени Мавсола (Mausolus), правителя Карии, в чью память его вдова Артемисия возвела роскошную гробницу в Галикарнасе (4 век до н. э.). Некоторые из сохранившихся остатков этого памятника теперь находятся в Британ-

ском музее. Вероятно, самый амбициозный мавзолей — Тадж-Махал в Агре, Индия, известное строение из белого мрамора, возведенное могольским императором Шах-Джаханом для своей любимой жены, которая умерла в 1631 году. Первоначаль-

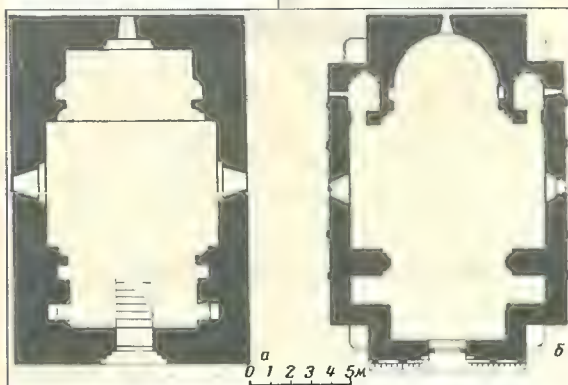
но он собирался строить еще один мавзолей напротив Тадж-Махала, из чер-



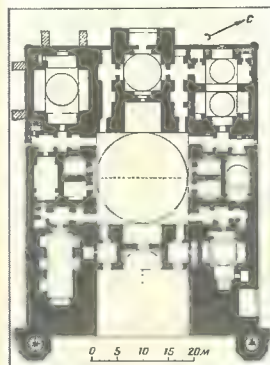
Мавзолей в Узгене (Киргизия), XI-XII вв. План



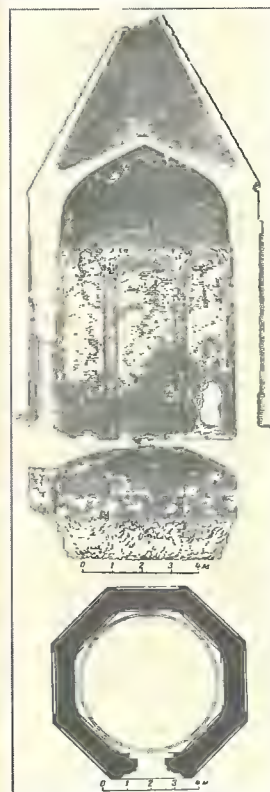
Мавзолей Галлы Плацидии и базилика Креста в Равенне, около 440 г. н. э.



Церковь-мавзолей в Норованке, 1339 г. Планы первого и второго этажей

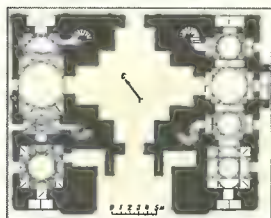


Мавзолей Ахмеда Ясеви в г. Туркестане, XIV в. План

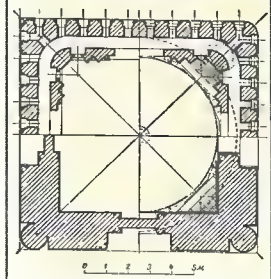
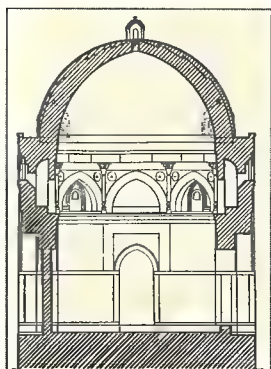


Мавзолей Юсуфа или Атабаба в Нахичевани, 1162 г. Зодчий Аджеми. План и разрез

ного мрамора, но умер прежде, чем начались работы. Другие известные примеры включают: мавзолей, называемый "Гробница Адриана", теперь — Кастел Сан Анжело, Рим; мавзолей Фридриха Вильгельма III и королевы Луизы Мекленбург-Стрелицкой в Карлоттенбурге, около Берлина; мавзолей Наполеона III в Фарнборо, Гемпшир, Англия; мавзолей В. И. Ленина в Москве; мавзолей Хо Ши Мина в Ханое.



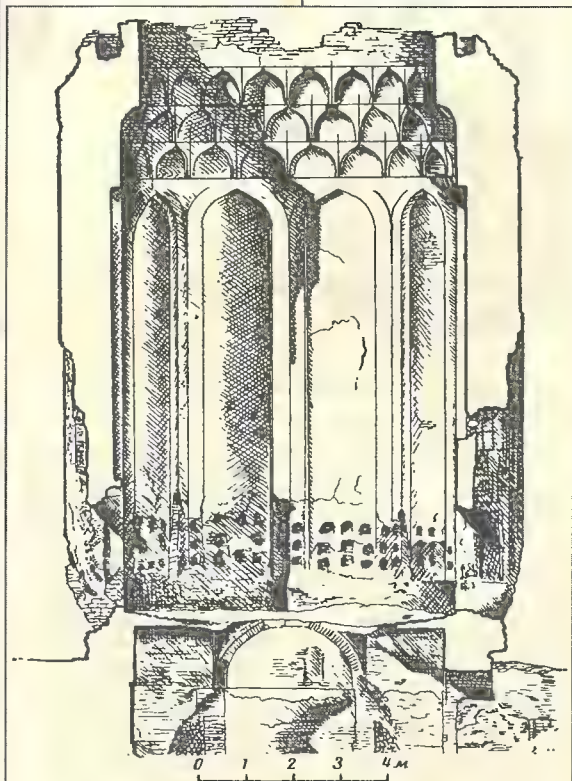
Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде, 1464 г. План



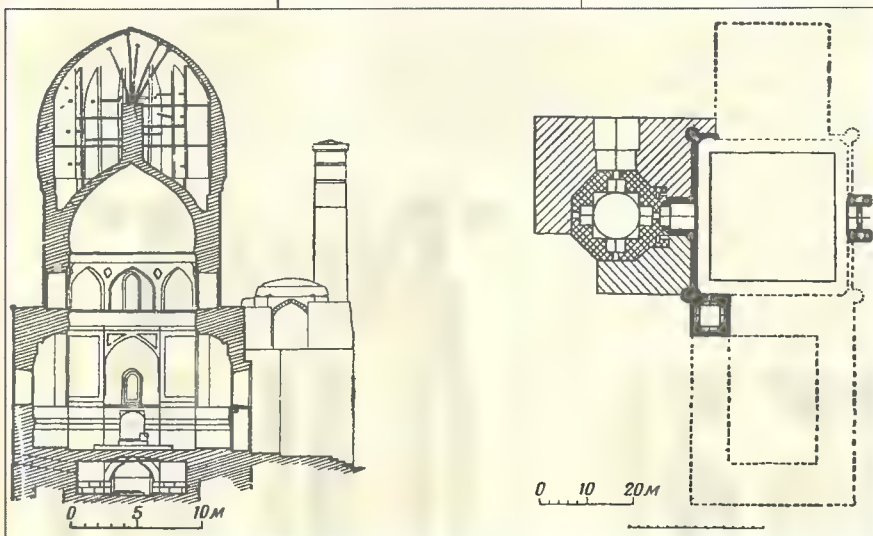
Мавзолей Исмачила Самани в Бухаре, IX-X вв. План и разрез

МАДЕРНА, КАРЛО (Mадерна, Carlo) (родился в 1556, Биссоне, Милан — умер 30.01.1629, Рим), ведущий итальянский архитектор начала 17 века, создатель архитектурного

стиля раннего барокко. Мадерна начал архитектурную деятельность в Риме помощником своего дяди Доменико Фонтана. Его первый крупный заказ в Риме, фасад церкви Сан-



Мавзолей в Барде, 1322 г. Зодчий Ахмед. План и разрез



Мавзолей Гур Эмир в Самарканде, начало XV в. План и разрез

та-Сусанна (1596—1603) послужил к назначению его в 1603 году главным архитектором собора святого Петра. В 1607 году он создал проект нефа и главного фасада собора святого Петра и стал архитектором Римского Папы Павла V. Дополнения, внесенные Мадерной в архитектурный облик собора святого Петра, были созвучны духу Контрреформации. Достроив дополнительный неф, он преобразовал разработанный когда-то Микеланджело план в форме греческого креста в форму креста вытянутого, таким образом придав собору структуру раннехристианских и средневековых храмов. Фасад Мадерны критиковали за то, что он не соответствовал построенному Микеланджело куполу, и в то же время хвалили за мощные группы колонн. Единственное здание, которое Мадерна построил один от начала до конца — церковь Санта-Мария делла Виттория (1608—1620), все остальные его строения, такие, как церковь Сан Андреа делла Валле и палаццо Барберини (1625), были

либо только начаты им, либо являлись проектами других архитекторов, которые Мадерна заканчивал. Палаццо Барберини, который Мадерна спроектировал для семьи Римского Папы Урбана VIII, заканчивали Франческо Борромини и Джованни Лоренцо Бернини, на творчество которых он повлиял. Основательное исследование о творчестве архитектора “Карло Мадерна и римская архитектура, 1580—1630” (1972) написал Говард Хиббард.

МАДЛЕН (Madeleine), полное название церковь Сен-Мадлен (святой Магдалены), Париж, церковь, построенная Пьером Александром Виньоном в 1806 году. Здание имеет облик римского храма, окруженного колоннадой коринфского ордера, и выдержано в классическом духе, преобладавшем во Франции в эпоху стиля “ампир” (разновидность неоклассицизма). Распоряжение о проектировании и строительстве Мадлен отдал Наполеон, первоначально намеревавшийся создать храм славы своей великой армии. Однако вместо хра-

ма эту мемориальную функцию передали Триумфальной арке (1806—1808), и в 1816 году после реставрации Бурбонов Мадлен стала церковью.

МАЕКАВА КУНИО (Makawa Kunio) (родился 14.05.1905, Ниигата-си, Япония — умер 27.06.1986, Токио), японский архитектор, известный проектами общественных центров и работами с бетоном. После окончания Токийского университета в 1928 году Маекава учился у архитектора Ле Корбюзье в Париже в течение двух лет. Вернувшись в Японию, он попытался в таких работах, как зал Хинамото (1936) и ратуша Дайрен (1938), оспорить помпезный стиль японского империалистического режима. В 1950 годах он продолжал работать, прежде всего, в стиле Ле Корбюзье. Здание Образовательного центра, Фукусима (1955), дома для рабочих кооператива Харуми в Токио (1959) и Общественный центр Сетагая в Токио (1959) отражают его усилия по использованию бетона в стиле, соответствующем материалу. Начиная

с Токийского городского фестивального зала (1961), Маекава демонстрировал более теплый и более экспансивный стиль. В Культурном центре Сантама (1966) он применил полностью новый подход к проектированию общественных центров. Он также разработал проекты японских павильонов для Брюссельской всемирной выставки (1958) и всемирной выставки в Нью Йорке (1964 – 1965).

МАЗАНКА (wattle and daub), в строительстве, способ возведения стен, при котором вертикальные деревянные опоры или плетень переплетаются горизонтальными прутьями и ветвями, а затем обмазываются глиной или грязью. Этот метод является одним из старейших способов строительства укрытий, защищающих от непогоды. В Англии были обнаружены поселения железного века с остатками круглых жилищ, построенных таким способом, причем колья были вбиты в землю. Когда этот способ использовали для завершения построек с каркасом из бревен, жерди устанавливались в отверстиях, высверленных в горизонтальных верхних бревнах, и закреплялись в подходящих к пазу отверстиях в соответствующем нижнем бревне. Затем жерди переплетались прутьями и штукатуривались глиной. Постройка состоящих напольных из бревен домов средневековой Европы часто заканчивалась именно так. Метод “дранки и штукатурения” при строительстве внутренних стен, который был общепринятым до появления штукатурных плит и плоских каменных плит, является более современным вариантом техники мазанки.

МАЙТАНИ, ЛОРЕНЦО (Maitani, Lorenzo) (родился около 1275, около Снены, республика Сиена [Италия] — умер в июне

1330, Орвизто, Папская область [Италия]), итальянский архитектор и скульптор, руководивший сооружением и украшением фасада кафедрального собора в Орвизто. Майтани уже был известен в Сиене, когда в 1308 году его пригласили возглавить строительство в Орвизто, где в результате небывалых высоты и расстояний между опорами сводов и арок собора возникли непредвиденные трудности. В 1310 году Майтани получил звание саромаэстро собора и, кроме того, стал инспектором мостов и общественных зданий. Самым главным вкладом Майтани был проект фасада собора. Хотя трудно опередить его вклад как скульптора в создание фасада, можно предположить, что общий план фасада был вдохновлен его эмоциональностью. Две приписываемые Майтани панели “Сцены из Книги Бытия” и “Судный день” представляют собой искусные барельефы, объединенные вьющейся вверх виноградной лозой, которая говорит о влиянии французского готического стиля. Как правило, Майтани приписывают бронзовые скульптуры “Орел святого Иоанна” и “Ангел святого Матфея”.

МАК-ИНТАЙР, СЭМУЭЛ (McIntire, Samuel) (родился в январе 1757, Сейлем, штат Массачусетс — умер 06.02.1811, Сейлем, штат Массачусетс, США), американский архитектор и мастер своего дела, известный как “зодчий Сейлема”. Кроме зданий, построенных в своем родном городе, Мак-Интайр, разносторонний мастер, на которого оказал влияние американский архитектор Чарлз Булфинч, конструировал и изготавливал мебель, а также внутренние деревянные части строений. Здание, построенное Мак-Интайром для Джератмилы Пирса, считалось

одним из лучших из созданных в Новой Англии в постреволюционный период. Еще одним великолепным примером его работы было здание Сейлемского суда (1785; разрушено 1839). Первые чертежи богато отделанного ипподрома для скачек в Сейлеме, строительство которого было начато в 1794 году (разрушено 1815), выполнил Булфинч, а последние — Мак-Интайр. Мебель, изготовленная Мак-Интайром, из которой сохранилось более ста предметов, включала в себя несколько лучших образцов американской мебели в шератонском стиле.

МАК-КИМ, ЧАРЛЗ Фоллен (McKim, Charles Follen) (родился 24.08.1847, округ Честер, штат Пенсильвания, США умер 14.09.1909, Сен-Джеймс, Лонг-Айленд, штат Нью-Йорк), американский архитектор, ведущий представитель американского неоклассицизма. Мак-Ким учился в Гарварде и в Школе изящных искусств в Париже. Он приобрел опыт чертёжника, работая у архитектора Г. Х. Ричардсона, когда тот заканчивал церковь Святой Троицы в Бостоне. В 1879 году он вместе с Уильямом Резерфордом Уйдом и Стенфордом Уайтом основал мастерскую “Мак-Ким, Мид и Уайт”, которая стала одной из самых известных и преуспевающих архитектурных фирм в Америке того времени. До 1887 года фирма была знаменита проектами оригинальных летних домов, крытых гонтом; один из самых известных проектов, разработанных Мак-Кимом, — дом У. К. Лоу в Бристолье, штат Род-Айленд (1887). Позже фирма прославилась благодаря развитию традиций итальянского Ренессанса и его классических предшественников. Яркими примерами строгих классицистических проектов Мак-Кима могут

служить: Бостонская публичная библиотека (1887); библиотека Колумбийского университета (1893), университетский клуб (1899) и Моргановская библиотека (1903) (все три в Нью-Йорке); железнодорожный вокзал в Пенсильвании (1904–1910). Мак-Ким (совместно с Д. Х. Бэрнем и Ричардом Моррисом Хантом) был разработчиком и куратором строительства павильонов Всемирной выставки в Чикаго (1893), созданных в классическом стиле. Мак-Киму принадлежит проект павильона сельского хозяйства. Он помогал Бэрнему перерабатывать составленный Пьером Шарлем Ланфаном план столицы США, Вашингтона, и стал основателем Американской академии в Риме.

МАКИНТОШ, ЧАРЛЗ РЕННИ (Mackintosh, Charles Rennie) (родился 07.06.1868, Глазго — умер 10.12.1928, Лондон), шотландский архитектор и дизайнер, один из лидеров британского движения “Искусства и ремесла”. Макинтош был в Глазго учеником местного архитектора Джона Хатчисона и посещал вечерние занятия в Школе искусств Глазго. В 1889 году он поступил в фирму “Хонеймен энд Кенпи”. а в 1904 стал ее совладельцем. В сотрудничестве с тремя товарищами по учебе, одна из которых, Маргарет Макдональд, в 1900 году стала его женой, Макинтош в 1890 году добился международной известности, разрабатывая образцы нетрадиционных плакатов, ремесленных изделий и мебели. В противоположность существовавшей в то время моде его произведения были легкими, элегантными и оригинальными, их при мером могут служить знаменитые четыре чайные комнаты в Глазго (1896–1904) и другие интерьеры жилых помещений, разработанные архитектором

в начале 1900 годов. Важнейший архитектурный проект Макинтоша — Школа изящных искусств в Глазго (1896–1909), которая считается первым настоящим образцом стиля “модерн” в архитектуре Великобритании. Нереализованными остались проекты павильона Международной выставки в Глазго 1901 года (1898) и Дома любителей искусств (1901); Макинтош построил дом Уиндихилл в Килмаколме (1899–1901), Хилл-хаус в Хеленсбурге (1902), чайные комнаты Уиллоу в Глазго (1904) и школу на улице Скотланд (1904–1906). Несмотря на то что во всех этих работах присутствуют некоторые традиционные черты, они свидетельствуют об истинно изобретательности и эстетическом вкусе архитектора. К 1914 году Макинтош практически оставил архитектуру и посвятил себя живописи акварелью. На несколько десятилетий об этом архитекторе почти забыли, но в конце 20 века интерес к его творчеству снова возрос. В частности, современным вкусам снова стала импонировать абсолютная простота конструкции его мебели, возобновился выпуск стульев и диванов по эскизам Макинтоша. В конце 1970 годов дом Макинтоша в Глазго был отреставрирован и открыт для посещения как музей. Основное архитектурное исследование, посвященное Макинтошу, — это книга Томаса Хьюарта “Чарлз Ренни Макинтош и движение модерн” (1952, второе издание 1977), дополнительные сведения можно почерпнуть в работе Роджера Билл-клифа “Чарлз Ренни Макинтош. Полное собрание произведений мебельного искусства и проектов мебели и интерьера” (1979).

МАКМЕРДО, АРТУР ХЕЙГЭЙТ (Mackmurdo, Arthur Heygate) (родился 12.12.1851,

Лондон — умер 15.03.1942, Викэм Бишопс, графство Эссекс, Англия), английский архитектор, дизайнер, основатель английского движения “Искусства и ремесла”. Макмердо учился в Оксфорде в Школе искусств Раскина, путешествовал вместе с Джоном Раскиным по Италии, а затем открыл практику в Лондоне. Самый известный проект архитектора — планы отеля “Савой”; он также построил 12 частных домов, в том числе дом номер 25 на площади Кадоган в Лондоне. Он интересовался социальными проблемами, что нашло отражение в заданиях других типов и в нескольких проектах домов-коммун. Для некоторых из произведений Макмердо характерно итальянское влияние, однако оригинальность его творчества позволяет считать этого архитектора предшественником движения “модерн”. Основываясь на учении Уильяма Морриса, Макмердо основал в 1882 году гильдию художников “Сенчури” для создания мебели и декора на более высоком уровне, чем это позволяло промышленное производство того времени. Он также разрабатывал образцы тканей, обоев, обоев, изделий из металла, для которых в начале 1880 годов были характерны извилистые растительные формы. Это предвосхищало формы сложившегося позднего стиля “модерн”. В 1884 году Макмердо начал издавать журнал “Хобби хорс”, первое высококачественное издание об искусстве. Макмердо был другом Уильяма Морриса, членом-основателем Общества охраны старинных зданий, а также участником ряда других организаций.

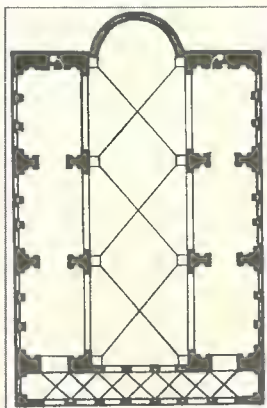
МАКСЕНТИУС БАЗИЛИКА (Maxentius, Basilica) (также называется базиликой Константина, большое крытое здание в Риме,

строительство которого было начато императором Максентием и закончено Константином около 313 года н. э. Это огромное здание, самая большая из римских базилик, занимало площадь около 5600 м² и включало центральный неф, длина которого была 80 м, а ширина — 25 м. Базилика по своей форме напоминает большое здание римских бань. Все еще можно видеть нависающие без поддержки своды над пролетами на северной стороне — доказательство поразительной прочности и долговечности объектов древнеримского строительства с применением строительного раствора.

МАЛЛЕ-СТЕВЕНС, РОБЕРТ (Mallet-Stevens, Robert) (родился 24.03.1886, Париж — умер 10.02.1945, Париж), французский архитектор, наиболее известный модернистскими работами, выполненными во Франции в 1920 и 1930 годы. Малле-Стевенс получил образование в архитектурной школе в Париже. В 1912—1914 годах он посещал салоны д'Отон, чтобы познакомиться с работами других молодых архитекторов, а после войны стал модным и даже несколько авангардистским дизайнером. Его стиль называли «модернизм а-ля-мод». Одним из его первых заказов была вилла виконта де Нозей в Йере, во Франции. В этом доме Ман Рей снимал свой фильм «Тайны замка Де». В следующем году Малле-Стевенс сотрудничал с художником Фернаном Леже и другими при работе над фильмом Марселя Л'Эрбье «Бесчеловечная». Дом, созданный для этого фильма, и вилла де Нозей являются образцами при существе Малле-Стевенсу смешения кубистской живописи, деталей стиля «арт деко» и других художественных направлений того времени. Обычно для

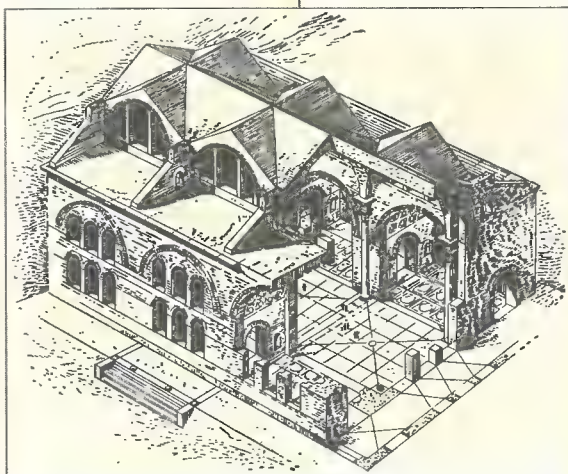
реализации своих проектов Малле-Стевенс привлекал художников, музыкантов и людей других профессий. Так он поступил при создании павильона туризма и так называемого Французского посольства, которые он спроектировал на выставке декоративного искусства и достижений современной промышленности в Париже в 1925 году. Эта выставка дала название новому стилю — «арт деко». Над этим проектом работали композиторы Франсис Пуленк и Артур Онеггер, живописцы Фернан Леже и Робер Делоне. Малле-Стевенс был экспертом по использованию металлических каркасов и железобетона; среди построек, в которых используются эти методы, многоквартирный дом (1926—1927) на улице, названной в честь архитектора.

МАЛЛЕТ, АЛЬФРЕД БАЛТ (Mullet, Alfred B[alt]) (родился 07.04.1834, Таунтэн, Сомерсет, Англия — умер 20.10.1890, Вашингтон, федеральный округ Колумбия, США), американский архитектор британского происхождения, прославился как ди-



Базилика Максентия в Риме, 307—312 гг. н. э.
Первоначальный план

зайнер административного здания военного и морского министерства (1871—1889) в Вашингтоне, федеральный округ Колумбия. Семья Маллета эмигрировала в Америку в 1845 году. Он получил образование в университетах США и Европы. С 1866 по 1874 год Маллет работал в департаменте министерства финансов США главным архитектором, ответственным за дизайн и построение всех федеральных проектов. Главная работа Мал-



Базилика Максентия в Риме, 307—312 гг. н. э., перестроенная Константином около 315—320 гг. н. э. Аксонометрия

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

лета — здание военного и морского министерства. По завершению строительства этой массивной, выдержанной в стиле ампира постройки она была самым большим административным зданием в мире. Огромная мансардная крыша с несколько выступающими мансардными окнами венчала здание; искусно сделанные фасады, каждый сантиметр которого украшен, изобилуют классическими деталями, включая 900 дорических колонн. Внутри всех строений расположены консельные лестницы, здесь есть 2 библиотеки с замысловатыми узорами из чугуна. Историк Генри Адамс назвал его “архитектурным детским приютом” Маллета, и, тем не менее, это одно из самых любимых зданий жителей Вашингтона. Маллет работал в различных стилях, включая ампира, греческий и итальянский Ренессанс. Его девятиэтажное здание солнца (1885—1886) в Вашингтоне можно считать первым небоскребом из-за его узкой, продолговатой, вертикальной формы.

МАМФОРД, ЛЬЮИС (Mumford, Lewis) (родился 19.10.1895, Флашинг, штат Нью-Йорк, США — умер 26.01.1990, Амения, штат Нью-Йорк), американский архитектурный критик, городской архитектор и историк. В своих многочисленных трудах по архитектуре и городскому проектированию анализировал воздействие технологии и урбанизации на человеческое общество на протяжении истории. Мамфорд учился в Городском колледже в Нью-Йорке и в Новой школе социальных исследований. В студенческие годы на него оказали влияние труды Патрика Геддеса, одного из пионеров современного городского проектирования. Мамфорд стал помощником редактора издания “Диал” (1919) и писал

критические статьи по архитектуре и комментарий по урбанизации для журнала “Ньюйоркер” с 1931 по 1963 год. Ранние произведения Мамфорда, как в периодике, так и в научных трактатах, утверждали его как крупного специалиста по американской архитектуре, искусству и городской жизни, понимаемых в более широком социальном контексте. Его книга “Палки и камни” (1924) является проницательной исторической оценкой американской архитектуры. “Золотой день” (1926; переиздана 1934, 1957) и “Суровые десятилетия: изучение искусства в Америке 1865—1895” (1931) являются наиболее общими исследованиями происхождения и развития американской культуры. Четыре книги составляют серию Мамфорда “Обновление жизни”: “Техника и цивилизация” (1934), “Культура городов” (1938), “Состояние человека” (1944) и “Управление жизнью” (1951). В этих работах Мамфорд критиковал тенденции к дегуманизации современного технического общества и утверждал необходимость привести его в состояние гармонии с гуманистическими целями и стремлениями. Одна из ключевых работ автора — “Город в истории” (1961), широкое историческое исследование роли города в человеческой цивилизации. Мамфорд преподавал и занимал многочисленные научные должности, среди них должность профессора гуманитарных наук в Стэнфордском университете (1942—1944) и профессора городского и районного проектирования в университете Пенсильвании (1951—1959). Он получил Национальную книжную премию за “Город в истории”, Американскую медаль свободы (1964) и Американскую национальную медаль за раз-

витие искусства (1986). Он также стал кавалером ордена Британской империи (1943). К поздним работам Мамфорда относится “Миф о машине”, 2 тома (1967—1970), историческая переоценка роли технологии в развитии человечества, содержащая резкую критику. Он написал несколько автобиографических работ: “Моя работа и дни: личные хроники” (1979), “Наброски из жизни: автобиография Льюиса Мамфорда, ранние годы” (1982).

МАНОР (manor house), в период европейского средневековья, дом владельца поместья или его резиденция и административный центр феодального имения. Средневековое поместье было укреплено в соответствии с тем, в насколько мирном месте страны или региона оно было расположено. Помещий дом был центром мирной жизни деревни. Его большой зал служил местом феодального суда и собрания арендаторов. Особенность характера помещичьего дома наиболее ясно выражена в Англии и Франции. Под разными названиями подобные жилища феодальных владельцев существовали во всех странах, в которых была развита феодальная система. В Англии в 11 столетии помещицкий дом представлял собой комплекс из деревянных и каменных зданий, состоящих из зала, часовни, кухни и построек фермы. Все это было обнесено оборонительной стеной и рвом. В 12 столетии зал, который в средневековый период был основным элементом внутренней архитектуры, был перенесен на уровень второго этажа для оборонительных целей и соединен с защитным рвом. Позже его поместили на первый этаж, как в Оукхэмском замке, Рутленд, вместе с более сильными оборони-

тельным ограждением. К 14 веку план помещичьего дома ясно сложился. Дом строился вместе с частными жилыми помещениями и комнатами для прислуги на противоположных концах большого зала и вместе с зубчатыми стенами, сторожкой у ворот и огороживался рвом, как в Айтхэм-Моут, Кент. Оклевское поместье в Беркшире — типичное деревянное феодальное поместье, построенное в 15 веке без оборонительных элементов. Во Франции до окончания Столетней войны в 1453 году вопросы защиты доминировали в феодальном строительстве. Также ранние помещичьи постройки, как, например, Камарсакское поместье в Жиронде, состояли из укрепленной прямоугольной башни, возведенной в обнесенном стенкой и рвом ограждении. В Нормандии в Англии в 15 столетии вблизи Дьеппа, можно наблюдать некоторые усовершенствования внутренней планировки. Дом находится на одном конце внутреннего двора, прикрытый хозяйственными постройками и защищенный сторожкой у ворот. С учетом возрастающего благосостояния людей и их желания жить в более удобных жилищах, феодальное поместье 16 столетия развилось в загородный дом периода Ренессанса. В Англии были построены усовершенствованные здания, отражающие новую эру формальности. Дома были спроектированы по правильной четырехугольной форме с залом меньшего размера и играли меньшую роль. Позже зал был уменьшен до прихожей, как в Рэмзбургском поместье, Уилтшир (1680). Традиция строить комплексы с оборонительными башнями, вмещавшими угловые орудийные башни и другие устаревшие обо-

ронительные сооружения, как в Турльском поместье около Труа, просуществовало во Франции вплоть до 16 столетия. Позднее статус феодального поместья в Англии потерял особую важность, поскольку был заменен большими загородными особняками, которые не строились по принципу феодального поместья.

МАНСАР, ЖЮЛЬ АРДУЭН (Mansart, Jules Hardouin) (родился 16.04.1646, Париж — умер 11.05.1708, Марли-ле-Рой), французский архитектор, завершивший строительство Версаля. В 1668 году Мансар взял фамилию своего двоюродного деда, выдающегося архитектора Франсуа Мансара. К 1674 году, когда ему было поручено перестроить дворец Кланьи для фаворитки Людовика XIV мадам де Монтеспан, его карьера была уже в расцвете. Среди его ранних работ — множество частных домов, включая его собственный, отель де Лоргос, позже отель де Конти. В 1675 году Мансар стал академиком Королевской академии архитектуры и с 1678 года занимался реконструкцией и расширением Версаля. Под его руководством находилось большое количество сотрудников и учеников, многие из которых стали впоследствии лучшими архитекторами следующего столетия. Разрабатывая планы архитектора Луи Лево, Мансар построил новый зеркальный зал, оранжерею, Большой Трианон, северное и южное крылья. Мансар скончался, работая над часовней. Обширный комплекс с изысканными садами, спланированными Андре ле Нотром, является гармоничным воплощением идей французского барочного классицизма, образом, который пытались превзойти другие королевские дворы Европы. По-

святив большую часть своей жизни этому грандиозному проекту, Мансар также построил множество общественных зданий, церквей, роскошных частных домов. Наиболее ярко отражает способность автора соединять классику и барокко собор Инавлидов в Париже. Замечательными изменениями, привнесенными архитектором в план Парижа, являются дворец де Вендом и площадь Побед.

МАНСАР, ФРАНСУА (МАНСАР) (Mansart, François [Mansard]) (родился в январе 1598, Париж — умер в декабре 1666), архитектор, один из родоначальников классицизма в архитектуре барокко середины 17 века во Франции. Его здания отличаются утонченностью, элегантностью, гармоничностью. Наиболее известная его работа, сохранившаяся до наших дней, — дворец Мезон-Лаффит. Дед Мансара был каменщиком, а отец — плотником. Один его дядя был скульптором, а другой — архитектором. В 1610 году, после смерти отца, обучением Мансара занялся муж его старшей сестры, который был скульптором и архитектором. Позднее Мансара отдали в ученики Саломону де Броссу, выдающемуся и преуспевающему архитектору времен правления Генриха IV и регентства Марии Медичи, матери Людовика XIII. Бросс оказал на Мансара сильное влияние. Первое десятилетие 17 века — закат карьеры де Бросса и начало деятельности Мансара — не могло быть более благоприятным для молодого архитектора. Восшествие на престол Генриха IV в Париже в 1594 году означало начало политического и социального подъема во Франции. Это нашло отражение в архитектуре, поскольку монархи хотели, чтобы их столица и дворцы отражали власть

короны, буржуазия также заказывала комплексы шато (загородные дворцы) и отели (городские особняки), которые должны были включать конюшни для лошадей, помещения для слуг, и при этом их уютность была бы достойна короля и его свиты. Большинство клиентов Мансара были представителями среднего класса, которые разбогатели, находясь на службе у короля. Чтобы стать клиентом Мансара, требовалось очень много денег. Он не только разрабатывал планы, превышая всякие сметы, но и совершенствовал планировку — сносил построенное и перестраивал. По словам одного из современников, Мансар стоил одному из первых клиентов больше денег, чем было у самого "Великого Турка". 1623 год, когда Мансар спланировал фасад часовни церкви Фейан на улице Сен-Оноре в Париже (не сохранилась), считается началом его карьеры. Сохранилась только одна из ранних работ — дворец Баллеура (начата в 1626) возле Байе, округ Кальвадос, построенный для Гастона, герцога Орлеанского, брата Людовика XIII. Дворцовый комплекс состоит из трех корпусов — массивное отдельное главное здание, к которому присоединены 2 меньших павильона. Один из фасадов главного здания выходит во двор, другой — в сад. Материалы и обработка стен характерны для многих зданий времен Генриха IV. Стены в основном из желто-коричневого кирпича с небольшим архитектурным орнаментом с выделенными белым камнем углами и рамами вокруг окон. В 1635 году Гастон поручил Мансару перестроить дворец в Блуа, построенный в 15—16 веках и служивший резиденцией трех королей. Мансар предложил полную перестройку, но было перестроено только северное крыло, выходящее в сады. Главное здание с прилегающими павильонами четко выделено классическим ордером (дорический у основания, ионический — второй этаж, коринфский — третий этаж). Вход в главное здание оформлен с обеих сторон колоннадой. Двускатная, высокая крыша названа по имени автора — мансарда (в действительности такая крыша использовалась французскими архитекторами и ранее). Детали — четкие и сдержанные, пропорции частей уравновешены. В это же время Филипп де ля Врильер, королевский чиновник, заказал Мансару построить особняк в Париже (перестроен после смерти Мансара). Здание, известное по гравюрам, являлось блестящим примером умения Мансара приходить к искусному, достойному, гениальному решению проблемы строительства на участках неудобной формы. В 1642 году Рене де Лонтвиль, очень богатый финансист и хранитель королевской казны, поручил Мансару постройку дворца. Мезонский дворец (теперь известный как Мезон Лаффит) в главном городе округа Эвелин уникален тем, что это единственная постройка, в которой сохранилась внутренняя отделка (главным украшением которой является величественная лестница). Симметричный план здания (так же, как и мансардной крыши) напоминает ранние дворцы Мансара, но уже с большим акцентом на рельефе. Центральная часть — отдельное здание с прямоугольным фронтисписом, выступающим вперед за счет нескольких ступенек. Два коротких крыла, примыкающих к главному зданию, выделяются на фоне его четких, непрерывающихся, прямоугольных деталей. По бокам каждо-

го крыла — одноэтажные пристройки. Сдержанность четко разделяющихся прямоугольных деталей дает ощущение изящества и гармонии. Из-за того, что сейчас здание окружено домами и дорогами, можно только представить, как благородно смотрелся дворец на фоне садов, спланированных Мансаром, в день открытия, на котором присутствовали Анна Австрийская и ее сын, принц Людовик XIV. Во время строительства дворца де Лонтвиль ощутил на себе упрямство, независимость, неуживчивость Мансара, но в день открытия он был рад, что выбрал именно этого архитектора. Вероятно, именно характер Мансара был виной его неудач, первый из них стал королевский заказ 1645 года, которого он лишился годом позже. Анна Австрийская поручила Мансару разработать планы монастыря и церкви Валь де Грас в Париже, которую покаялась построить, если у нее родится сын. Когда расходы по закладке фундамента превысили смету, проект был передан Жану Лемерсье, который более или менее следовал первоначальному плану. Вместе с успехом Мансар приобрел множество врагов, которые обвиняли его в непостоянстве в строительстве и изменении проектов, в крайней экстравагантности и нечестности. В 1651 году памфлет "Мансарада" (возможно, написанный политическими врагами премьер-министра Мазарини, на которого работал Мансар) обвинил его в сделках с подячиками, из-за чего Мансар лишился заказов. Но нападки не помешали Мансару работать на влиятельных людей. С восшествием на престол Людовика XIV в 1661 году клиентов становилось все меньше. Архитекторы, художники, скульпторы и ремесленники выполня-

ли заказы по строительству, отделке и убранству дворцов короля. Когда в 1664 году Людовик решил закончить строительство Лувра, главный министр и главный хранитель здания, Жан Батист Кольбер, поручил Мансару спланировать восточное крыло (крыло с колоннами). Возможно, из-за того, что Мансар не мог пообещать придерживаться единого плана, он и потерял заказ. В 1665 году Кольбер снова дал Мансару заказ — в этот раз план часовни для королевской усыпальницы Бурбонов, которую было задумано построить в конце базилики святой Денизы. Мансар разработал проект (так и не осуществленный) центрального, куполообразного здания, которое позже вдохновило внука Мансара Жюль Ардуана Мансара на возведение купола собора Инвалидов. Ко времени кончины Мансара мир значительно изменился в сравнении с тем, каким он был в начале карьеры архитектора. Франция стала центром Европы не только в политическом отношении, но и в вопросах культуры и вкуса. Французские архитекторы, художники, мастера обучались и затем работали на короля с единственной целью: прославление государства в лице короля, который провозгласил себя государством. Но мир стал другим благодаря деятельности независимости и не повторимого гения Франсуа Мансара.

МАНУЭЛИНО (Manuelino), исключительно богатый, роскошный стиль архитектурного декора, сложившийся в Португалии в начале 16 века. Стиль ознаменовал богатство страны времен правления короля Мануэля I (правил 1495 — 1521), хотя его проявления продолжались некоторое время спустя. Богатство Португалии было основано на морской

торговле, и декоративные мотивы стиля мануэлино преимущественно связаны с мореходством. В резьбе отражается форма кораллов, раковин, водорослей, архитектурные детали принимают форму веревок и канатов, над окнами и дверями в изобилии размещаются геральдические щиты, кресты, якоря, навигационные инструменты и буйки. Корабельное снаряжение того времени превратилось в архитектурные мотивы. За мечательными примерами этого стиля могут служить такие значительные комплексы, как церковь и монастырь Рыцарей Христовых (первоначально построены в 12 веке, перестроены около 1510 — 1514) в Томаре или незавершенная часовня в комплексе Баталии. Стиль мануэлино существовал в Португалии несколько десятилетий в промежутке между готикой и более поздними Высоким Ренессансом и маньеризмом. Изобилие пышного орнамента архитектуры стиля мануэлино связано с влиянием испанской и североамериканской архитектуры того времени и стиля “пламенеющей” готики, а также с возрождением мавританского стиля.

МАНЦУ, ДЖАКОМО (Manzù, Giacomo), подлинное имя Джакомо Манцони (родился 22.12.1908, Бергамо, Италия — умер 17.01.1991, Ардеа), итальянский скульптор, который в середине 20 века возродил старинную традицию создания рельефных бронзовых храмовых дверей. Трезвый реализм и исключительно точная моделировка позволили скульптору добиться суровой жесткости и чувственности формы и поверхности, что придало новый дух жизненности фигуративной бронзовой скульптуре. Манцу рано пришлось бросить школу, чтобы обучиться ремеслу. Он попал

в подмастерья к местному ремесленнику, который научил его резьбе по дереву и работе с камнем и металлом. После недолгой службы в итальянской армии (1927 — 1928) Манцу поехал в Париж, намереваясь заняться скульптурой, но через три недели пребывания там потерял сознание от голода и был отправлен домой в Италию. В трудные годы он работал над различными темами, в том числе над разнообразными изображениями католических кардиналов. Обычно Манцу выполнял только одну отливку каждой своей работы, однако он создавал множество вариантов — часто самых разных размеров — произведений на излюбленные темы. В итоге такой работы появились более 50 фигур сидящих или стоящих кардиналов. Весьма известны также его поэтические скульптурные изображения женщин (цикл “Танцовщицы”, “Инге” и другие). Несмотря на антифашистское содержание некоторых работ скульптора, созданных незадолго до второй мировой войны, положение Манцу было достаточно прочным, и в 1940 году он был удостоен звания профессора скульптуры в Академии изящных искусств в Милане, где преподавал до 1954 года. Наиболее значимой работой Манцу времен войны является “Франческа”, фигура сидящей обнаженной женщины, получившая Гран при на Римском quadriennale 1942 года. В 1948 году скульптор получил первую премию в области итальянской скульптуры на Венецианском биеннале. Через два года Манцу получил заказ на создание монументальных бронзовых дверей для собора святого Петра в Риме; двери были освящены в 1964 году, после смерти Папы Иоанна XXIII, официальный портрет которого создал Манцу. Среди

других заказов, выполненных Манцу, были двери Зальцбургского кафедрального собора (1954), двери церкви святого Лоренца в Роттердаме (1969) и рельеф "Мать и дитя" (1965) для Рокфеллер-центра в Нью-Йорке.

МАНШИП, ПОЛ (Man-ship, Paul) (родился 25.12.1885, Сент-Пол, Миннесота, США, умер 31.01.1966, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США), американский скульптор, чьи сюжеты и современный обобщенный стиль были в значительной степени инспирированы старинной классической культурой. В меньшей степени ощущается воздействие на его творчество восточных традиций, особенно индийских. Приступив к учебе в США, Маниш стал обладателем стипендии на обучение в Американской академии в Риме. После трех лет, проведенных за границей, он поселился в Нью-Йорке и разработал особый стиль упрощенного моделирования и ритмических систем (моделей). Среди его значительных художественных работ — преимущественно из бронзы — скульптура "Танцор и газели" (1916), версии которой есть в различных музеях, а также "Фонтан Прометея" (1934), в данное время находится в Рокфеллеровском центре, Нью-Йорк, США. Он создал много портретов из мрамора, наиболее известные — "Паулайн Франсез — Три недели" (1914) и "Джон Рокфеллер" (1918). Его изображения животных покоряют людей независимо от их возраста, наиболее знамениты ворота Пол Рейми (1934) в зоопарке Бронкса, Нью-Йорк, США.

МАРКЕЛИУС, СВЕН (ГОТТФРИД) (Markelius, Sven [Gottfrid]) (родился 25.10.1889, Стокгольм, Швеция — умер 27.02.1972), известный шведский архитектор, который ввел

в 1920 годах международный стиль в Швеции. Маркелиус учился в Королевском технологическом институте и Академии изобразительных искусств в Стокгольме, в 1915 году открыл свою собственную архитектурную мастерскую в Стокгольме. Начиная с ранних лет своей деятельности Маркелиус выиграл много важных конкурсов по дизайну, проводившихся по всей Швеции. Дизайн комплекса концертного зала в Хельсингборге (1925), возможно, является его самой лучшей работой; свободные, прямые формы, белые стены и просторные окна — все это отражает смелую анонимность, которая входила в академический европейский дизайн. Среди его наиболее экспериментальных работ так называемый Общий дом (1925) в Стокгольме, в котором имелись общественные кухни, рестораны, детские сады и другие бытовые услуги для семей, где оба родителя работали. Маркелиус получил международное признание, спроектировав шведский павильон для Нью-Йоркской всемирной выставки в 1939 году. Его собственный дом в Квиндже, вилла вытянутой формы с низкой крышей, раскинувшаяся среди камней и деревьев, стала прототипом "гармонирующих с местом" домов свободного стиля, распространившихся по всему миру. Будучи директором планировки Стокгольма (1938—1954), он руководил работой над дизайном городского спутника Валлинга, основанного в 1953 году.

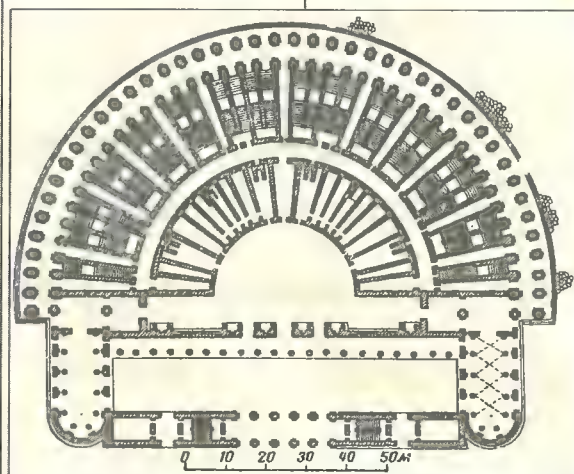
МАРО, ДАНИЭЛЬ (Marot, Daniel) (родился в 1661, Париж — умер 04.06.1752, Гаага), француз по происхождению, голландский архитектор, дизайнер-декоратор и гравер, чьи пышные и изысканные узоры внесли вклад в европейские стили

оформления в конце 17 — начале 18 века. Его многочисленные гравюры являются прекрасным памятником моды тех лет, включая зарождение интереса европейцев к восточным мотивам. Обученный отцом, Жаном Маро, архитектором и гравером, Даниэль попал под влияние французских дизайнеров Жана Ле Потра и Жана Берена. Будучи протестантом, он оставил Францию в 1685 году, когда был отменен Нантский эдикт, в результате чего французские протестанты лишились религиозных и гражданских прав, которые были дарованы им государством. Эмигрировав в Голландию, он поступил на службу к принцу Оранскому, а также работал для частных клиентов. В 1694 году он последовал за принцем, в то время Вильгельмом III Английским, в Лондон. Он вернулся в Голландию приблизительно в 1698 году, где продолжал работать как на семью принца, так и на частных покровителей до самой смерти. В Нидерландах оформительские работы Маро для Вильгельма III включали палату, позднее известную как Зал прекращения огня в Гааге (около 1697), а также апартаменты и сады в Гет-Ло, дворец, построенный в виде охотничьего домика в провинции Гельдерланд (около 1692). В Гемптон Корт, во дворце, в котором жил Вильгельм в Англии, Маро занимался оформлением и планировкой садов. Возможно также, что он был консультантом по украшению и мебелировке внутренних помещений дворца и оформителем таких фарфоровых изделий, как вазы-тюльпаны и плитка. После возвращения в Голландию его работа там включала оформление домов различных частных покровителей, синогаги и существующей и поныне Королевской библиотеки.

МАРО, ЖАН (Marot, Jean) (родился около 1619 — умер 15.12.1679, Париж), французский архитектор и гравер, один из членов большой парижской семьи ремесленников и художников. Несмотря на то что Маро был протестантом, он был назначен архитектором короля. Он также был архитектором различных частных домов, включая отель Пуссор, отель Мортемар и отель Монсо, но, главным образом, Маро знаменит двумя своими сериями архитектурных гравюр, известных как “Ле пети Маро” и “Ле гран Маро”, которые представляют большой интерес для изучения французской архитектуры 17 века. Кроме того, он является автором большого количества орнаментальных узоров на каминных трубах, потолках и тому подобное. Это дело отца продолжил сын Даниэль Маро, который стал выдающимся дизайнером декоратора.

МАРЦЕЛЛА ТЕАТР (Marcellus, Theatre of), здание в Риме, строительство которого было начато при Юлии Цезаре и завершено в 13 году до н. э. при Августе. Здание было выстроено в честь племянника Августа, Марка Клавдия Марцелла (42—23 до н. э.). Как сообщает Ливий, прежде на месте этого здания, на западном склоне Капитолийского холма, располагался театр, возведенный Марком Эмилием Лепидом. Театр был реконструирован при Веспасиане. Сохранившийся в целости фундамент театральных куней (серпообразно изогнутых рядов сидений) находится под дворцом Савелли. Так же хорошо сохранилась часть внешней аркады с колоннами тосканского и ионического ордера. По разным оценкам театр мог вмещать от 11 000 до 40 000 человек.

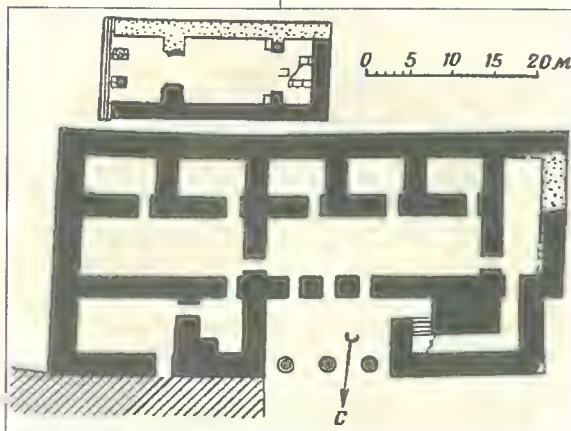
МАТТЕО ДИ ПАСТИ (Matteo di Pasti) (родился в 1420, Верона, ре-



Театр Марцелла в Риме, закончен в 14 г. до н. э. План

спублика Венеция — умер в 1467/1468, Римини, Папская область), художник, один из самых известных итальянских медальеров 15 века, а также прославленный скульптор и архитектор. В начале своей карьеры Маттео работал художником-иллюстратором, создавая иллюстрации к книге Петрарки “Триумфы” (1441) и другим произведениям. Медали, которые он выполнил для Сигизмондо Малатесты и Иссоты дельи Атти (первая датируется 1446 годом), особенно ценны своей утонченностью. Примерно в 1449 году Маттео переехал из Венеции в Римини. В период с 1460 по 1464 год он, очевидно, посетил по просьбе Мухаммеда II Константинополь. Как архитектор Маттео получил от Малатесты заказ на реконструкцию внутреннего помещения храма Малатестано в Римини; предполагается, что он выполнил большую часть изысканных и впечатляющих барельефов. Другие барельефы, которые, как утверждается, Маттео создал в этом храме, находились в мирской часовне и арке дельи Антенати.

МЕАНДР (fret), прямоугольный орнамент, используется в декоративном искусстве и архитектуре, один из нескольких видов постоянно повторяющихся орнаментов, состоящих из длинных и прямых линий или длинных лент, обычно связанных друг с другом под прямым углом, по форме напоминающие буквы T, L, прямоугольная G, промежутки между линиями и лентами которых приблизительно равны по ширине лент, их образующих. Изредка эта система орнамента образуется путем пересечения линий как в орнаменте, состоящих из свастик. Вследствие того, что меандр является одним из самых простых и наиболее естественных орнаментов, он широко распространен, использовался в древних времен во многих декоративных формах и на всех континентах. Таким образом, меандр был распространенным элементом украшения в течение и после 4 й династии для потолков гробниц в Египте, где в более поздних примерах он сочетался с розетками, скарабеями и лотосом в узорах большой утонченности. В Америке подобный вид орнамента



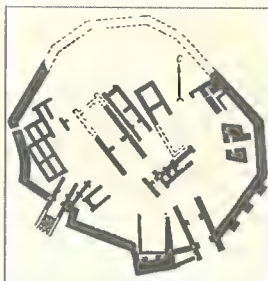
"Бит-хилани" и мегарон в Телль Тайнате, около 800 г. до н. э. План

был обнаружен на ранних перуанских тканях, на сохранившейся до настоящего времени скульптуре и архитектуре мезоамериканской культуры майя и ацтеков, а также в универсальном украшении образцов гончарного производства столь популярного среди американских индейцев. Высоко развитый как китайцами, так и японцами для украшения тканей и предметов архитектуры, меандр встречается не только как украшение в виде ленты, но также как сложный элемент, иногда с острыми и тупыми углами вместо использования более привычных прямых углов. Наибольшее развитие этого орнамента произошло

под влиянием греков (для которого характерно название греческого прямоугольного орнамента или греческого меандра), которые использовали его для своих гончарных изделий и украшения архитектурных элементов таких как верхние части капителей, в более поздние времена они вырезались на камне. Подобно многим греческим орнаментам, меандр широко использовался римлянами, особенно в Сирии (например, вестибулы Дамаска и великий храм в Баальбеке), он встречается в работах византийских и римских ма-

стеров. Меандр, вырезанный на камне или нанесенный краской, чаще используется как орнамент с мелкими повторяющимися фрагментами одинаковой геометрической формы.

МЕГАРОН (megaron), архитектурная форма в Древней Греции и на Ближнем Востоке, состоящая из открытого портика или вестибулы и большого зала с центральным очагом и тронем. Форма мегарона была обнаружена во всех микенских дворцах и строилась также в качестве части жилого дома. По всей видимости, мегарон имел восточное происхождение, приобретая специфический эгейский вид благодаря своему открытому портику, который обычно поддерживался колоннами. Ранняя древнегреческая архитектура использовала мегарон, и он стал также важным элементом классического храма. Типичным планом мегарона является план дворца Нестора в Пилосе, где главный большой блок, по-видимому, служил в качестве жилых покоев правителя. Мегарон выходил в обычный внутренний дворик, в который входили через декоративные ворота с колоннами с каннелюрами по обеим сторонам.



Поселение Трои II (холм Гиссарлык), оборонительные стены и мегароны, III тысячелетие до н. э. Генеральный план



Двор и большой мегарон на Тиринфском акрополе, XIII в. до н. э. Реконструкция

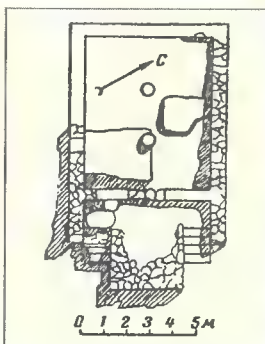
МЕДИЧИ ВИЛЛА (Medici villa), выдающийся пример маньеристской архитектуры, спроектирована Аннибалом Липпи и построена в Риме для кардинала Риччи ди Монтенульчиано. Позже эта вилла была приобретена кардиналом А. ди Медичи. В 1801 году ее приобрел Наполеон, а в 1803 году вилла Медичи стала резиденцией Французской академии в Риме. Она также является штаб-квартирой лауреатов Римской премии.

МЕДИЧИ КАПЕЛЛА (Medici Chapel), часовня, в которой находятся памятники семейства Медичи, в Новой ризнице церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Надгробные памятники были заказаны в 1520 году Папой Клементом VII (прежде кардинал Джулио ди Медичи), большая их часть была выполнена Микеланджело в период с 1520 по 1534 год, остальные закончены его учениками после его отъезда. У двух монументальных групп (для могилы Лоренцо, герцога ди Урбино, и Джулиано, герцога де Немур) сидящие фигуры, представляющие обоих герцогов, являются не портретами, а типажам. Лоренцо, чье лицо скрыто шлемом, олицетворяет собой мыслителя; Джулиано, держащий жезл военачальника, представляет человека действия. У ног Джулиано — фигуры "Ночи" и "Дня". "Ночь" представлена в образе гигантской женщины, склонившейся в беспокойной дремоте; "День" рассерженно глядит через плечо. Две фигуры, склонившиеся перед саркофагом Лоренцо, производят сильное впечатление. Мужская фигура известна как "Сумрак", а женская — как "Заря". Лоренцо Великолепный и его брат Джулиано Старший похоронены в стене у входа, над ними возвышается мраморная скульптурная группа, состоящая

из скульптур Богоматери и Христа, а также скульптур покровителей Медичи — святых Космы и Дамиана. "Богоматерь", являющаяся собой величественность, была собственноручно выполнена Микеланджело; образы святых являются работой учеников, исполненной по образцам самого мастера.

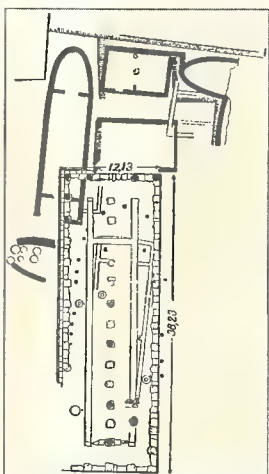
МЕЗОН-КАРПЕ (Maison Carrée), римский храм во французском городе Ним, находящийся в необыкновенно хорошем состоянии. Согласно надписи, храм посвящен Гаю и Луцию — приемным сыновьям Августа, и датируется началом нашей эры. Мезон-Карпе, 25 м длиной и 12 м шириной, является одним из красивейших монументов, построенных римлянами в Галлии. В нем размещена коллекция римской скульптуры и античных фрагментов.

МЕЙБЕК, БЕРНАРД (РАЛЬФ) (Maybeck, Bernard [Ralph]) (родился 07.02.1862, Нью-Йорк — умер 03.10.1957, Беркли, Калифорния, США), американский архитектор, чьи работы в Калифорнии (с 1889) представляют большое разнообразие формальных стилей архитектуры начала 20 века. Получив образование в Школе изящных искусств в Париже (1880—1886), Мейбек недолго работал в Нью-Йорк-Сити и Канзас-Сити, а затем переехал в Сан-Франциско. Он поступил в Калифорнийский университет в Беркли в качестве преподавателя рисования (1894) и затем работал там профессором архитектуры (1898—1903). Он спроектировал Хейрст-холл для университета (1899, разрушен при пожаре в 1922), впервые используя арки из ламинированного дерева; Таун и Гаун-клуб (1899), кирпичное здание с деревянным карнизом с кровшейным и Клуб мужского факультета (1900), представляющий



Мезон в Элевсине, XIII—XII вв. до н. э.

собой свободную вариацию стиля испанских миссионеров. Среди других общественных зданий Мейбека — Первая церковь Христа в свободно-готическом стиле в Сайентист, Беркли, (1910) и неоклассический Дворец изящных искусств для экспозиции Панама-Пасифик в Сан-Франциско (1915). Его последним большим творением стал студенческий городок Принципиал колледжа



Группа архaisких жилых и храмовых построек в Фермосе. План. Мезон с эллиптической апсидой — II тысячелетие до н. э.; периттер — VII в. до н. э., на фундаментах более раннего здания

в Элсахе, Иллинойс (с 1938). В своих проектах жилых зданий Мейбек делал особый упор на высоту, многие из его деревянных домов обладают высокими крышами. С 1907 года он построил несколько домов из железобетона, а позднее экспериментировал с джутом, покрытым бетоном, легким по весу, недорогим, пожароустойчивым облицовочным материалом.

МЕЙЕР, РИЧАРД (АЛАН) (Meier, Richard [Alan]) (родился 12.10.1934, Нью-арк, Нью-Джерси, США), архитектор, знаменитый утонченностью и вариациями на темы классических принципов модернизма: простота материалов, от

крытые пространства и избегание накладных украшений и орнаментов. Мейер получил образование в Корнуэльском университете в Итаке в штате Нью-Йорк. Его первоначальный опыт включал в себя работу в фирме "Скидмор, Оувингс энд Меррил" в Нью-Йорке, а также со знаменитым представителем международного стиля архитектуры Марселем Брейером. В 1963 году Мейер создал свою собственную фирму и быстро получил известность благодаря серии простых эффектных частных домов, а также проекту для конкурса на строительство монументального фонтана на Франклин-Парквей в Фи-

ладельфии (в сотрудничестве с художником Франком Стедда). Позднее он разработал проект Музея современного искусства во Флоренции (1974) и Бронксоновского центра развития в Нью-Йорке (1974), которые были приняты с восхищением.

Для домов Мейера типичной характеристикой является пересечение плоскостей, например, "внутренний" пол может простираться через стеклянную стену для образования наружной террасы или палубы. Их жесткая геометрическая простота и ясность контрастируют с природным окружением. Получивший награду Дуглас-хаус, возвышающийся над



Ричард Мейер

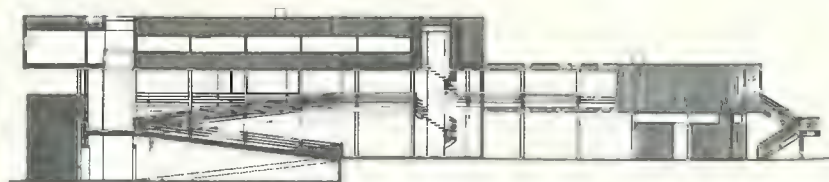
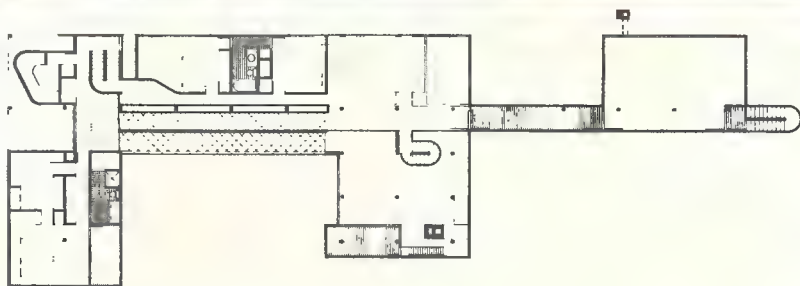
Дом Смита в Дарьене, Коннектикут, 1965—1967 (вид с юго-востока)



Ричард Мейер
Дом Вайнштейна в Олд-Вестбери, Нью-Йорк, 1969—1971
(проход между пристройкой и главным зданием)



Ричард Мейер
Дом Вайнштейна в Олд-Вестбери, Нью-Йорк, 1969—1971 (главный вход)



Ричард Мейер

Дом Вайнштейна в Олд-Вестбери, Нью-Йорк, 1969 – 1971 (западный фасад)



Ричард Мейер
"Атенеум", Нью-Хармони, Индиана, 1975—1979
(вид на западный фасад с главным входом со стороны реки Уобаш)



Ричард Мейер
"Атенеум", Нью-Хармони, Индиана, 1975—1979 (восточный фасад с лестницей)



“Ричард Мейер энд Партнерс”

“Бриджпорт-Сентер” в Бриджпорте, Коннектикут, 1984–1988

озером Мичиган в Харбор-Спрингс в штате Мичиган, считается высшим достижением Мейера. Для крупномасштабных проектов Мейера характерна та же комбинация простоты и драматизма. Его фирма “Ричард Мейер энд компани” представлена на многочисленных выставках

архитектуры, а проекты экспонируются в крупных музеях.

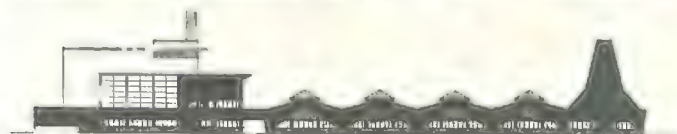
МЕНДЕЛЬЗОН, ЭРИХ (Mendelsohn Erich) (родился 21.03.1887, Алленштайн, Германия [ныне Ольштын, Польша] — умер 15.09.1953, Сан-Франциско, Калифорния, США), немецкий архитек-

тор, известный в первую очередь своим сооружением “Башни Эйнштейна” в Потсдаме, которая является ярким примером немецкого экспрессионизма в архитектуре, а также известна использованием современных материалов и элементов конструкции, что создает, как представ

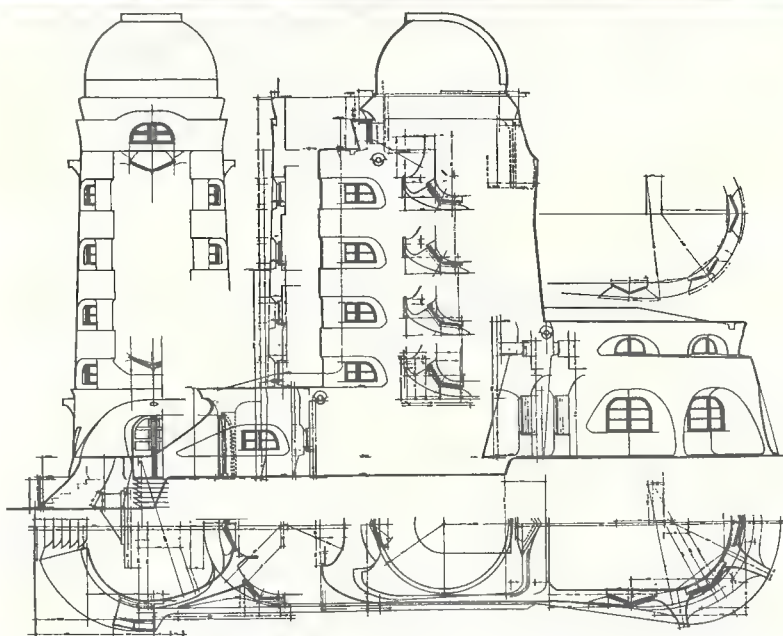
лял себе архитектор, органически объединенные здания. Во время обучения в Технической академии в Мюнхене он зарабатывал на жизнь продажей картин и проектированием театральных и магазинных декораций. В это время он познакомился с группой немецких художников-экспрессионистов из Мюнхена "Синий всадник". Находясь на службе в немецкой армии во время первой ми

ровой войны он создал серию впечатляющих архитектурных эскизов, которые, будучи выставленными в Берлине сразу после войны, привлекли к себе пристальное внимание. Эти работы привели Мендельзона к его первой послевоенной работе: "Башня Эйнштейна" в Потсдаме (1919—1921). Причудливая, украшенная скульптурами конструкция мгновенно стала сенсацией. Он

намеревался выразить в этом сооружении возможности литого бетона, хотя недостаток материала вынудил Мендельсона использовать кирпичи, покрытые цементом. Здание шляпной фабрики "Штейнберг, Германи и Ко.", которую он проектировал в Люкенвальде (1920—1923), имело впечатляющий внешний вид и также имело успех. В 1920 году Мендельзон спроектировал



Эрих Мендельзон
Шляпная фабрика Фридриха Штейнберга "Германи и компания", в Люкенвальде, 1921—1923



Эрих Мендельзон

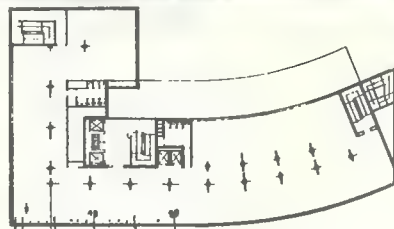
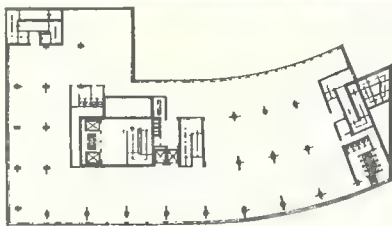
"Башня Эйнштейна", обсерватория и астрофизическая лаборатория в Потсдаме, 1920 – 1921



Эрих Мендельзон
Шляпная фабрика Фридриха Штейнберга "Германн и компания",
в Люценвальде, 1921 – 1923 (интерьер)



Эрих Мендельзон
Магазин "Шокен" в Штутгарте, 1926 – 1928



Эрих Мендельзон
"Колабус-Хаус", Берлин, 1931—1932

несколько зданий, которые стали знамениты ярким и полным фантазии остеклением в строго горизонтальных композициях. Знаменитыми были универмаги Шоккена в Нюрнберге (1926), Штуттгарте (1926—1928) и Хемнице (1929—1930). Когда в Германии в 1933 году к власти пришли нацисты, Мендельзон был вынужден покинуть страну. Сначала он направился в Брюссель, а затем в Лондон. Наибо-

лее важной его работой в Англии был павильон "Де-Ла-Варр" в Бексхилле (с Сержем Шермайеффом, 1933) со своей остекленной полукруглой башней. В это же время он выполнил известные задания в Палестине. Примечательны больницы в Хайфе (1937), Палестинский банк в Иерусалиме (1938). В 1941 году Мендельзон уезжает в США, а в 1945 году поселяется в Сан-Франциско, где находится

одна из его известных работ — здание госпиталя "Маймониа" (1946). Он также создал синагогальный центр в Сент-Луисе (1950), штат Монтана; синагоги и общественные центры в Кливленде, штат Огайо; Гренд-Рапиде, штат Мичиган; Сент-Поле, штат Миннесота.

МЕССОНЬЕ, ЖЮСТ ОРЕЛЬ (Meissonier, Juste-Aurèle) (родился 1693/1695, Турин, Савойя — умер 31.07.1750, Париж), фран-

цузский ювелир, декоратор интерьера и архитектор, часто считается одним из главных основателей влиятельного, хотя и недолговечного, стиля рококо в декоративном искусстве. В начале своей карьеры Мессонье переехал в Париж, где в 1724 году получил от короля Людовика XV должность главного ювелира, а в 1726 году был назначен декоратором королевской спальни и кабинета. У него было яркое и богатое воображение; его фантастические гроты и водовороты, живые, асимметричные эскизы для металлических изделий соединили в себе контрастные и оригинальные мотивы. Как ювелир, он прославился смелостью подходов к созданию таких предметов, как табакерки, коробочки для часов, эфемерные мечи, супницы. Он подготовил три прекрасные серии набросков для отделки интерьера, мебели и золотых украшений. Кроме того, в 1726 году он разработал проект фасада церкви Сен-Сюльпис в Париже, однако лишь немногие из его архитектурных идей были реализованы.

МЕТРОПОЛИТЕН МУЗЕЙ ИСКУССТВ (Metropolitan Museum of Art), самый большой и полный художественный музей Нью-Йорка, один из самых известных музеев мира. Музей был основан в 1870 году и открылся два года спустя; комплекс зданий на нынешнем месте расположен в Центральном парке, начал работу в 1880 году. Основной корпус, выходящий на Пятую авеню, спроектированный Уильямом Моррисом Хантом, был завершён в 1902 году, а "Мак-Ким, Мид и Уайт" спланировали более поздние пристройки. Американский отдел, добавленный в 1924 году, был украшен мраморным фасадом, уцелевшим после

разрушения Отраслевого банка США (1823) на Уолл-стрит. Американское крыло, двухэтажное добавление, было возведено вокруг старого отдела в 1980 году архитекторами Кевинном Рохом, Джоном Динклу и их коллегами, которые спроектировали еще и Крыло Лемана в 1975 году и Крылья Майкла С. Рокфеллера и Саклера в 1978 году, а также работали над Европейским крылом. Метрополитен располагает ценнейшими коллекциями египетского, вавилонского, ассирийского, дальневосточного и ближневосточного, греческого и римского, европейского, доколумбовского, новогвинейского и американского искусства, включая архитектуру, скульптуру, живопись, печатные образцы, стекло, керамику, ткани, металлические изделия, мебель, внутренние интерьеры, оружие и музыкальные инструменты. Имеются Институт костюма и Детский музей, Библиотека Томаса Дж. Уотсона, построенная в 1964 году, владеет одним из наиболее полных собраний литературы по искусству и археологии. Европейское средневековое искусство экспонируется и в комплексе Центрального парка, и в "Клудатри" — музее средневекового искусства в Форт-Трайон парке, здание которого, открывшееся в 1938 году, состоит из десяти средневековых монастырей и церквей.

МЕХМЕД-АГА (Mehmed Aga) (жил в конце 16 — начале 17 века в Турции), архитектор, шедевром которого является Султан Ахмед Ками (Голубая мечеть) в Стамбуле. Мехмед-Ага приехал в Константинополь (Стамбул) в 1567 году и начал изучать музыку, однако позднее переключился на архитектуру. Он стал учеником самого знаменитого архитектора Турции по имени Синан. В

1606 году Мехмед-Ага был назначен архитектором при дворе султана. В 1609 — 1616 годах он работал над строительством Султан Ахмед Ками, названной Голубой мечетью из-за цвета плитки, которой она облицована. Конструкция этой мечети основывается на шедевре византийской архитектуры Айя София, построенной в 6 веке, и на работах его учителя Синана. Конструкция мечети в высшей степени симметрична с огромным центральным куполом, поддерживаемым четырьмя полу сводами и окруженным многочисленными сводами меньшего размера. У Мехмед-Аги была книга по архитектуре, написанная для него Кафер-Эфенди. В этой книге объясняются методы работы, а также преподавание архитектуры в то время.

МЕЧЕТЬ АМР ИБН АЛЬ-АЗ ('Amr ibn al-'As, Mosque of), самое древнее исламское сооружение Египта, возведенное в 641 году Амром ибн аль-Азом, предводителем вторгшейся в Египет арабской армии. Мечеть была построена в Аль-Фустате, городе, который вырос из лагеря арабской армии на месте современного Каира. Первоначально это было скромное сооружение, но оно разрушалось и восстанавливалось так часто, что теперь невозможно определить, как оно выглядело первоначально. Умайядский Абд аль-Азиз ибн Марван в 698 году снес это здание и снова построил его, вероятно, близко к первоначальным размерам. В 827 году абсиды перестроили мечеть, вдвое увеличив ее размеры. После того как город Аль-Фустат был сожжен крестоносцами, мечеть была восстановлена в 1172 году Саладином. После повторяющихся разрушений и восстановлений мечеть была заброшена с приходом в Каир войск Наполе-

она Бонапарта в 1798 году. Ныне существующая мечеть является реконструкцией 19 века, которая все еще сохраняет элементы дизайна и украшений разных периодов истории мечети.

МИКЕЛАНДЖЕЛО (Michelangelo), полное имя Микеланджело ди Лодовико Буонаротти Симони (родился 06.03.1475, Капрезе, Республика Флоренция [Италия] умер 18.02.1564, Рим), итальянский скульптор, художник, архитектор и поэт эпохи Возрождения, который оказал не имеющее себе равного влияния на развитие искусства Запада. В 1488 году Микеланджело поступил учеником к художнику Доменико Гирландайо, у которого он научился технике фресковой и панельной живописи. В Риме (1496 - 1501) он создал ряд скульптурных работ; одна из наиболее известных, "Pietà", сейчас находится в базилике святого Петра в Ватикане. Вернувшись во Флоренцию в 1501 году, Микеланджело начал работу над гигантской фигурой мраморного "Давида" и закончил ее в 1504 году. Творчество Микеланджело в эти годы было плодотворным: он создал три *tondi* (круглые изображения) Мадонны (две скульптуры, одну картину; около 1503 - 1505), этюд для фрески "Битва при Каскине" для Зала Пятист в Палаццо-Веккио во Флоренции (1504), в Риме (1505 - 1506) работал над могилой Папы Юлия II, от которого он получил заказ расписать потолок Сикстинской капеллы (1508 - 1512). После смерти Юлия он продолжал работать над панским монументом (закончил в 1545), часть которого составляет огромная статуя "Моисея". В 1514 году он спроектировал фронтон небольшой часовни в замке Сант-Анджело в Риме,

а в 1520 году погребальную часовню для семьи Медичи в Сан-Лоренцо, Флоренция. Статуи могильного склепа Медичи наряду с "Моисеем" считаются величайшими достижениями скульптуры Микеланджело, хотя после четырнадцатилетней работы (1520 - 1534) это произведение заканчивали его ученики. В Риме он написал "Последний суд", великолепную фреску в Сикстинской капелле (1534 - 1541). Архитектурные работы Микеланджело включают его шедевр в стиле маньеризма, Лаврентийскую библиотеку (1523 - 1529), Флоренция, и части фасада Палаццо Фарнезе (1547). Как главный архитектор базилики святого Петра, он спроектировал ее монументальный купол. Его сочинения, включая более 300 сонетов и мадригалов, представляют собой потрясающую духовную автобиографию.

МИКЕЛОЦЦО (Michelozzo), полное имя Микелоццо ди Бартоломмео, другое произношение "Микелоцци" (родился в 1396, Флоренция — умер в 1472, Флоренция), архитектор и скульптор, оставивший заметный след в развитии архитектуры флорентийского ренессанса. Микелоццо учился у знаменитого скульптора Лоренцо Гирберти, в мастерской которого он освоил литье бронзы. После 1420 года они вместе работали над "Святым Матфеем" для церкви Ор Сан-Микела, Флоренция. В 1427 году Микелоццо и скульптор Донателло заключили договор о партнерстве, действовавший до 1438 года, по строительству ряда архитектурно-скульптурных надгробий. Они также вместе построили (1428) кафедру кафедрального собора в Прато. На протяжении своей карьеры Микелоццо был тесно связан со своими главными покровителями, семьей Медичи, и последо-

вал за ссыльным Козимо де Медичи в Венецию в 1433 году. После триумфального возвращения Козимо к власти во Флоренции в 1434 году архитектурная карьера Микелоццо резко пошла вверх: он получил несколько важных заказов. В 1436 году он начал полную перестройку разрушенного монастыря Сан Марко во Флоренции. Элегантная библиотека, которую он построил для монастыря, стала эталоном для библиотек, впоследствии строившихся в Италии 15 века. В 1444 - 1445 годах он руководил схожей реконструкцией большого комплекса церковных зданий в Сатиссима Аннуциата, также во Флоренции. Микелоццо также временно замещал Филиппо Брунеллески на посту архитектора кафедрального собора во Флоренции после смерти последнего в 1446 году. Микелоццо ввел несколько инноваций в проекты флорентийских палаццо, или дворцов. Основной план характеризовался групповой структурой, обычно высотой в три этажа с открытым двором в центре. С внешней стороны этажи разделялись рядами горизонтальной кладки, а подготовка каменных работ каждого этажа была различной. Оканчивалось здание крутым нависающим карнизом. Палаццо, который Микелоццо построил (1444 - 1459, ныне называемый Палаццо Медичи-Рикарди) для Козимо де Медичи во Флоренции, сохранил эти характерные особенности и является одним из лучших примеров архитектуры раннего Возрождения. На склоне своих лет Микелоццо реконструировал несколько вилл для Медичи и работал в качестве инженера в Рагузе (ныне Дубровник, Хорватия) и на греческом острове Хиосе.

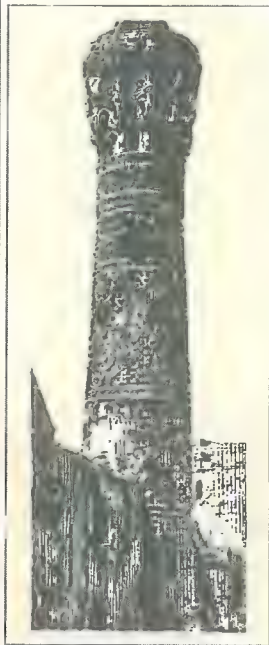
МИЛЛС, РОБЕРТ (Mills, Robert) (родился 12.08.1781, Чарлстон, штат Южная

Каролина, США — умер 03.03.1855, Вашингтон, округ Колумбия), один из первых профессиональных архитекторов, которые родились на американской земле. Он был связан с Томасом Джефферсоном, Джеймсом Хобаном и Бенджамин Латробом. Будучи архитектором неоклассического стиля, Миллс в основном следовал сформулированному Джефферсоном принципу о том, что античные классические архитектурные формы лучше всего подходят перевоплощению античных республик в лице новых Соединенных Штатов. Миллс использовал классические формы с элементами оригинальности. Среди более чем 50 крупных сооружений есть здания колледжей, тюрем, больниц, жилых домов, а также каналы, мосты и волноломы. Наиболее известными сооружениями Миллса являются Казначейство (построено в 1836—1842), Старое патентное бюро (построено в 1836—1840; позднее перестроенное и ныне являющееся частью Смитсоновского института) в Вашингтоне, а также крылья Дворца независимости в Филадельфии (1807) и памятники Джорджу Вашингтону в Балтиморе (спроектирован в 1814, построен 1815—1829) и в столице США Вашингтоне (спроектирован в 1836, строительство завершено в 1884).

МИМЕЗИС (mimesis), основная принцип теории искусств. Термин имеет греческое происхождение и означает имитацию, подражание как репрезентацию, а не как копирование. О мимезисе как репрезентации природы рассуждали Платон и Аристотель. В соответствии с теорией Платона все художественные творения — это имитация. В реальности существует («в мире идей») то, что сотворено

Богом, а те объекты, которые воспринимает человек, — лишь отражение, тень идей. Следовательно, и художник, и драматург, и музыкант подражают имитации, дважды отступая от истины. Аристотель, говоря о трагедии, делал упор на том, что она является «имитацией действия», как человек, переходящий из более высокого состояния в низкое. Шекспир, в обращении Гамлета к актерам, определял цель их игры — «...держат, так сказать, зеркало перед природой». Таким образом, художник, отбирая и представляя свой материал, может целенаправленно стремиться к подражанию жизни.

МИНАРЕТ (minaret) (в переводе с арабского «маяк», «путеводная звезда»), в исламской религиозной архитектуре, башня, с которой правоверные призывают к молитве пять раз в день, муэдзин, или глашатай. Такая башня всегда связана с мечетью, и имеет один или более балконов или открытых галерей. Во времена пророка Магомета, призыв к молитве осуществлялся с одной из самых высоких крыш в окрестностях мечети. Самые первые минареты были бывшими наблюдательными башнями греков, а также башнями христианских церквей. Самый древний минарет в Северной Африке расположен в эль-Квайраване в Тунисе. Он был возведен между 724 и 727 годами и имеет массивную квадратную форму. Минареты построены в самом широком многообразии форм, начиная с массивных, невысоких спиральных пандусов, как в Самарре, Ирак (построена в 848—852), и до возмущающих ввысь, тонких, как карандаш, шпилей. Часто основание минарета имеет квадратную форму, особенно в том месте, где



Минарет в Бистаме, 1120 г.

он соприкасается с мечетью. Выше этого основания он может иметь ряд круглых, шестиугольных, или восьмиугольных помостов, каждый из которых отмечен наличием выступающего вперед балкона. На вершине находится лувкообразный купол или покрытый металлом конус. Верхние части минарета, как правило, богато украшены резьбой. Ступеньки могут располагаться как внутри, так и снаружи. Число минаретов у мечети может быть разным, от одного до шести. Эти башни построены как «межевые знаки Ислама» — с таким расчетом, чтобы их можно было заметить издалека и таким образом отметить исламское присутствие в этом месте.

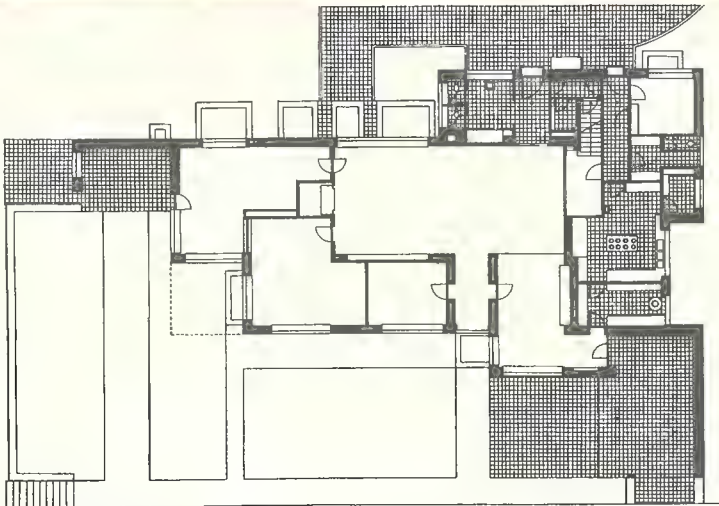
МИС ВАН ДЕР РОЗ, ЛЮДВИГ (Mies van der Rohe, Ludwig), настоящее имя Мария Людвиг Михаэль Мис (родился 27.03.1886, Ахен, Германия — умер 17.08.1969, Чикаго, Иллинойс, Соединенные Шта-

ты), американский архитектор немецкого происхождения, прямолинейные формы архитектуры которого, обладающие элегантно-простотой, упростили Международный стиль.

Раннее обучение и влияние. Людвиг Мис (он взял фамилию матери, ван дер Роз, когда упрочился в профессии архитектора) был сыном масона, владевшего камнерезной мастер-

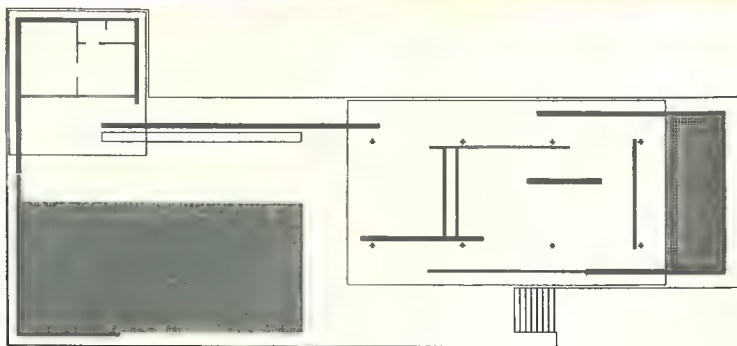
ской. Мис помогал отцу на строительных площадках, однако никогда не получил официального архитектурного образования. В возрасте 15 лет он был отдан на учение к нескольким ахенским архитекторам, где рисовал наброски архитектурных орнаментов, которые штукатурки потом использовали в строительных отделках. Эта работа развила в нем навыки черче-

ния, которые он затем использовал для создания одних из лучших архитектурных творений своего времени. В 1905 году в возрасте 19 лет Мис поехал работать архитектором в Берлин, но вскоре он бросил работу, чтобы стать подмастерьем Бруно Пола, ведущего мебельного дизайнера, который работал в стиле того периода "ар нуво". Два года спустя



Людвиг Мис ван дер Роз

Вилла шелкового фабриканта Германа Ланге в Кrefельде, 1928 (вид со стороны сада)



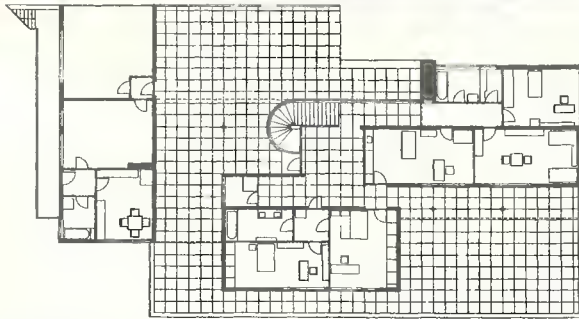
Людвиг Мис ван дер Роэ
Немецкий павильон на Международной выставке в Барселоне, 1929 (внутренний двор)

он получил свой первый заказ, пригородный дом в традиционном стиле. Прекрасное исполнение так впечатлило Питера Беренса, самого прогрессивного немецкого архитектора того времени, что он предложил 21-летнему Мису работу в своем офисе, где примерно в то же время начинали Вальтер Гропиус и Ле Корбюзье. Беренс был ведущим членом

Немецкого Веркбунда, и с его помощью Мис наладил связи с этой организацией художников и мастеров, которые пропагандировали "брак между искусством и технологией". Члены Веркбунда рисовали в своем воображении новую дизайнерскую традицию, которая придаст очертание и значение вещам, сделанным с помощью машин, включая зда-

ния. Этот новый "функциональный" дизайн для промышленного века вызвал появление Гезамт-культур, новой универсальной культуры в полностью переделанной человеческой окружающей среде. Эти идеи породили "современное" движение в архитектуре, которое вскоре достигло высшей точки развития в так называемом Международном стиле со-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я



Людвиг Мис ван дер Роэ

Вилла Фрица и Греты Тугендхат в Берлине, 1928—1930, (комната с видом на зимний сад)

временной архитектуры. Бернс подражал чистым, смелым и простым неоклассическим формам Карла Фридриха Шинкеля, немецкого архитектора начала 19 века, что повлияло на творчество Миса в Берлине. Именно Шинкель сыграл решающую роль в поиске Мисом архитектуры Гезамткультур. На протяжении всей своей жизни элегантная чистота строений Шинкеля казалась Мису воплощением наиболее идеальных форм урбанистической среды 20 ве-

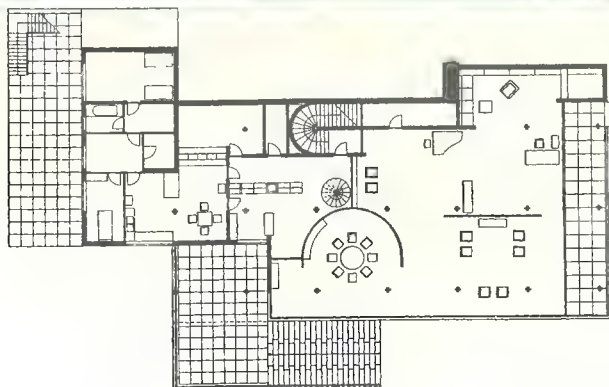
ка. Важное влияние на взгляды архитектора оказал Хендрик Петриус Берлаге, основатель современной датской архитектуры, с которым Мис познакомился в 1911 году. Работы Берлаге привили Мису любовь к кирпичу, и датский мастер философии внушил ему кредо "архитектурной целостности" и "структурной прямоты". Придерживаясь этих взглядов, Мис, в конечном счете, пошел дальше, чем кто либо другой, делая скорее действительную, чем кажущуюся

или преувеличенную опору своих зданий их главными архитектурными чертами. *Работа после первой мировой войны* Мис служил рядовым, строя мосты и дороги на Балканах. Когда он вернулся в Берлин в 1918 году, крушение германской империи и рождение демократической республики Веймар вызвало громадный взрыв нового творчества среди современных художников и архитекторов. Архитектура, изобра-

зительное искусство и скульптура в соответствии с манифестом Баухауса — авангардной школой искусств, только что основанной в Веймаре, — были не только движением по направлению к новым формам выражения, но и стали международными. Мис присоединился к нескольким модернистским архитектурным группам того времени и организо-

вал множество выставок, однако строить ему фактически было нечего. Самое выдающееся здание того периода — экспрессионистский мемориал в память убитых коммунистических лидеров Карла Либкнехта и Розы Люксембург, созданный в 1926 году, был разрушен фашистами. Самые важные работы Миса тех лет остались на бумаге. Фак-

тически, эти теоретические проекты, представленные в сериях рисунков и эскизов, которые сейчас хранятся в Нью-Йоркском музее современного искусства, наметили общее представление о его более поздних работах. Офисное здание Фридрихштрассе (1919) было одним из первых проектов сооружений из стали и стекла и заложило принцип Миса —



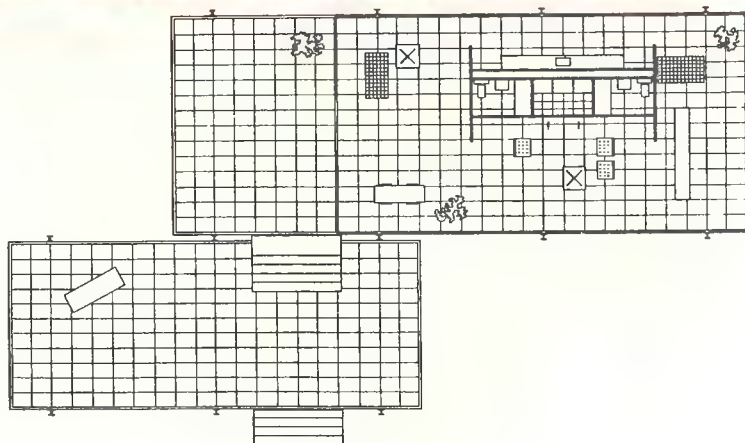
Людвиг Мис ван дер Роэ
Вилла Фрица и Греты Тугендхат в Берлине, 1928—1930 (вид со стороны сада)

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

конструкция "кожа и кости". В "Стеклянном небоскребе" (1921) нашла воплощение идея небоскреба из стекла, чей прозрачный фасад открывает лежащий в основе здания стальной каркас. Оба этих архитектурных дизайна были бес-

спорны в своей простоте. Другие теоретические наброски исследовали возможности бетонных и кирпичных конструкций, форм де Стила и концепций Френка Ллойда Райта. Несколько не построенных зданий превзошли их

в разнообразии идей и влиянии на развитие архитектуры того времени. Это стало очевидным на первой послевоенной выставке Веркбунда в Вайсенгофе в 1927 году. Выставка состояла из демонстрации проекта жилищно-



Людвиг Мис ван дер Роз
Дом Эдит Фарнsworth, Плано, Иллинойс, 1946-1951 (южный фасад)



Людвиг Мис ван дер Роэ
Краун-Холл Иллинойского Технологического института в Чикаго, Иллинойс, 1950 – 1956

го строительства, созданного Мисом, который вскоре стал вице-президентом Веркбунда. 16 ведущих европейских модернистских архитекторов, включая Ле Корбюзье и самого Миса, спроектировали в общей сложности 33 различных здания, в том числе и жилых дома. Главным образом Вейсенгоф продемонстрировал, что различные архитектурские группировки слились в единое движение — родился переломный момент, и европейская элита внезапно начала заказывать современные виллы, такие как Тугендхат-Хаус (1930) в Брно, Чехия, спроектированная Мисом. Возможно, самым известным проектом в межвоенный период в Европе был Немецкий павильон (также

известный как Барселонский павильон), который был заказан немецким правительством для Международной выставки в Барселоне в 1929 году. Он представлял последовательность изумительных пространств на травертиновой платформе размером $53,6 \times 17$ м, частично под тонкой крышей, частично снаружи, поддерживаемой колоннами из хромированной стали. Пространства ограничивались стенами из оникса цвета меда, зелено-го тинианового мрамора и матового стекла, и ничего не содержали, кроме стоящей внутри обнаженной скульптуры и нескольких стульев, которые Мис спроектировал для павильона. Эти консольные стальные стулья, известные как Барселонские стулья, стали истинным классическим дизайном мебели 20 века. В 1930 году Мис

был назначен директором Баухауза, который переехал из Веймара в Дессау в 1925 году. В связи с наступлением нацизма и мятежами студентов, школа была в состоянии непрекращающегося беспорядка. Продолжая работать на должности администратора, Мис завоевал уважение как строгий и справедливый учитель. Когда фашисты в 1933 году закрыли школу, Мис несколько месяцев пытался продолжить ее работу в Берлине. Но развитие современного дизайна было так же безнадежно в тоталитарном государстве Гитлера, как и политическая свобода. Мис провозгласил конец Баухауза в Берлине в конце 1933 года, прежде чем его закрыли фашисты. *Мис в Америке.* Четыре года спустя, в 1937 году — после работы над проектами, которые в ос-

новном никогда не были воплощены в жизнь, Мис уехал в США. Вскоре после переезда в Америку он был назначен директором Архитектурной школы

в Чикагском Военном Институте (позже в Иллинойском Технологическом Институте). Мис работал в качестве директора школы в течение следующих

20 лет, и, ко времени его ухода в отставку в 1958 году, школа стала всемирно известной благодаря своим методам обучения, а также благодаря школьному го-



Людвиг Мис ван дер Роз
Сигрем Билдинг, Нью-Йорк, 1954 1958

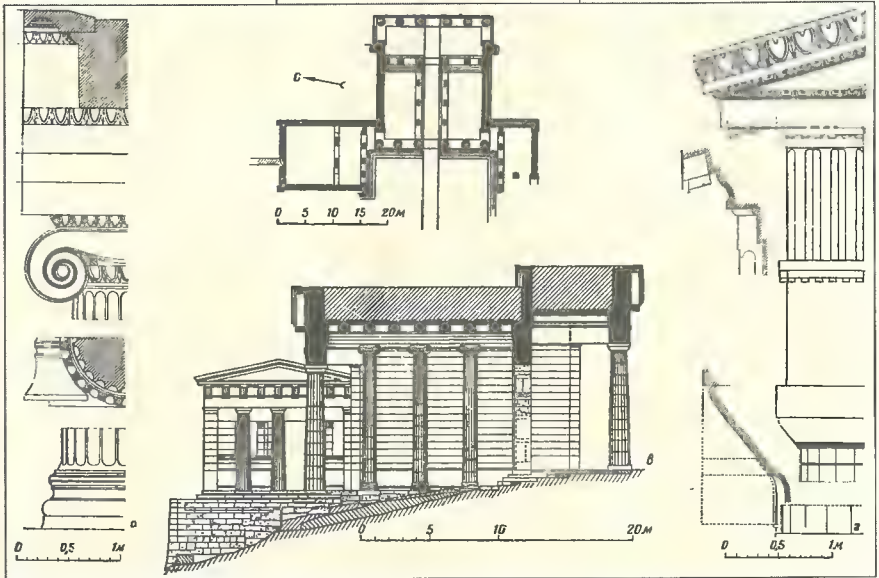
родку, проект которого Мис разработал в 1939—1941 годах. Кубическая простота, характерная для зданий, соответствовала разнообразным запросам школы. Использование стального каркаса, больших стеклянных поверхностей отражало мотивы городского. Основным используемым материалом был желто-коричневый кирпич. Многие заказы, которые получал его архитекторский офис после второй мировой войны, давали Мису уникальные возможности реализовать крупные промышленные проекты, среди которых несколько многоэтажных зданий, представлявших собой стальные скелеты, заключенные в стеклянную оболочку. Среди таких основных заказов были Промонтори-Апартментс в Чикаго (1949), Лэйк-Шор-Драйв-Апартментс (1949—1951) в том же городе и Сигрем-Билдинг (1956—1958) в Нью-Йорке, многоэтажное офисное здание с экстерьером из стекла, бронзы и мрамора, которое Мис разработал вместе с Филиппом Джонсоном. Эти здания являются примерами известного принципа Миса: «меньше — значит больше» — и демонстрируют строгое и прямолинейное использование большинства современных материалов, исключительное чувство пропорции и критичное отношение к деталям. Международный стиль, признавая Миса своим ведущим специалистом, в то время достиг зенита своего развития. Соединенные Штаты в 1950 годы верили в материалы и технологии, которые казались похожими на ранние немецкие представления о Гезамткультуре. Под влиянием Миса по всем Соединенным Штатам и, несомненно, по всему миру возникли офисные здания из стекла и стали. *Поздняя работа.* В 1960 году Мис продолжал созда-

вать прекрасные строения, среди них Бакарди-Билдинг в Мехико (1961); офисное здание Уан Чарльз Сэнтс в Балтиморе (1963); Федеральный Центр в Чикаго (1964); Общественная Библиотека в Вашингтоне (1967), и, в наиболее мировом стиле, Галерея 20 века (позже названная «Нью-Нэшнл Галлери») в Берлине, созданная в 1968 году. Будучи полным человеком, который страдал от артрита, Мис продолжал жить в одиночестве в просторных апартаментах старинного здания близ озера Мичиган в Чикаго до своей смерти в 1969 году. Хотя у Миса было много последователей, наибольшее значение имело его косвенное влияние. Он — единственный современный архитектор, который сформулировал уникальный архитектурный закон, и офисные здания всего мира являются отголоском его концепций. Его работы в конце концов были подвержены критике в 1970-х годах за жесткость, холодность и анонимность, но это был публичный выбор Миса — признать сущность индустриального общества 20 века и выразить это в своей архитектуре.

МНЕСИКЛ (Mnesicles) (около 5 века до н. э.), греческий архитектор, который (согласно Плутарху) спроектировал Пропилеи, или центральные ворота в Акрополь в Афинах. Как единственный вход в Акрополь на его западной стороне, Пропилеи были построены из пендельского мрамора, а некоторые детали — из черного элевзийского камня. Строительство началось в 437 году до н. э., но было остановлено в 431 году с началом Пелопоннесской войны. Некоторые ученые предположили, что Мнесикл — современник Перикла, Фидия Иктина и Калликрата — был архитектором (доселе неизвестным)

Эрехтеума. Предположение строится на основе его прекрасного проекта Пропилей и на его удачной привязке проекта к склонам Акрополя. Архитектор многоуровневого Эрехтеума создал свой сложный проект примерно так же, как это сделал Мнесикл с Пропилеями.

МНОГОЭТАЖНЫЙ ДОМ (high rise building), многоэтажное здание, высота которого требует применения такой системы механической вертикальной перевозки, как лифты. Небоскреб — это очень высокий многоэтажный дом. Первые многоэтажные здания были построены в США в 1880-х годах. Они поднялись в городских районах, где высокие цены на землю и высокая плотность населения создали спрос на здания, которые вырастали вверх, а не вширь, тем самым, занимая меньше драгоценной земли. Многоэтажные дома стали возможными с применением стальных структурных каркасов и стеклянной наружной облицовки. К середине 20 века такие здания стали обычной чертой городского пейзажа в большинстве стран мира. Фундаменты многоэтажных домов должны выдерживать очень большую нагрузку, и обычно состоят из бетонных стоек, столбов и кессонных свай, которые забиваются в землю. Фундамент из камня является наилучшим основанием, но были найдены способы распределить нагрузку равномерно даже на относительно мягкой почве. Самым главным фактором в строительстве многоэтажных домов является способность здания противостоять боковым силам, вызванным ветрами и возможными землетрясениями. Большинство многоэтажных домов имеют каркасы, сделанные из стали или железобетона. Они сконструированы из ко-



Пропилеи в Афинском Акрополе, 437–432 гг. до н. э. Арх. Мнесикл: а — детали внутреннего ионического ордера; б — план; в — разрез (реконструкция); г — детали ордера восточного фасада

лонн (элементы вертикальной поддержки) и перекладин (элементы горизонтальной поддержки). Поперечные растяжки или отвесные стены могут быть использованы для обеспечения структурного каркаса большей боковой устойчивости с целью противостояния давлению ветров. Даже более стабильные каркасы используют близко расположенные колонны по периметру здания, или используют систему связок труб, в которой трубы каркаса образуют связи для формирования особенно жестких колонн. Многоэтажные дома содержат несущие стены; это несущие простоялки из стекла, камня, кирпича или металла, которые крепятся к каркасу здания с помощью ряда вертикальных и горизонтальных элементов, называемых средниками и горбылками. Основным средством вертикального перемещения в многоэтажных домах является лифт. Он приводится в движение электромотором, который

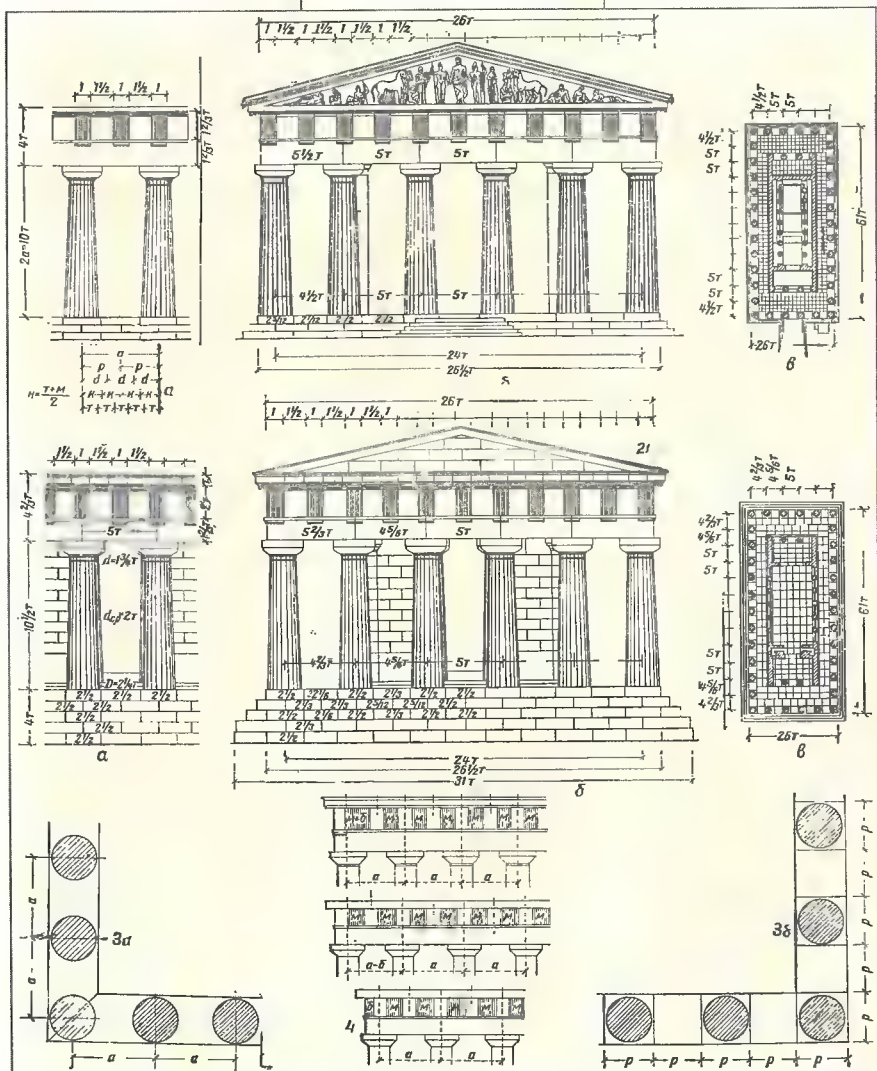
поднимает или опускает кабину в вертикальной шахте с помощью проводочных канатов. Каждая кабина лифта крепится в вертикальных направляющих и имеет присоединенный к ней гибкий электрический кабель, который обеспечивает энергию для освещения, открывания дверей и передачи сигналов. Вследствие своей высоты и большого числа жителей многоэтажные дома требуют тщательного обслуживания систем жизнеобеспечения. Противоположные нормативы должны быть очень строгими, и должны быть предусмотрены соответствующие средства эвакуации на случай пожара, отсутствия электроэнергии и других непредвиденных аварий. Хотя поначалу многоэтажные дома конструировались для коммерческих целей, сейчас они предназначены для многоцелевого использования. Обычным является сочетание офисов, жилых помещений, розничных складов и гостиниц.

МОГОЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА (Mughal architecture), стиль в строительстве, господствовавший в северной и центральной Индии под покровительством императоров династии Моголов с середины 16 до конца 17 века. В северной Индии могольский период характеризуется возрождением исламской архитектуры. Под влиянием императоров династии Моголов произошло смешение персидских, индийских и других местных стилей, в результате которого были созданы постройки, отличающиеся своим качеством и изысканностью. Гробница императора Хумайюна в Дели (строительство начато в 1564) является первым сооружением в новом стиле, несмотря на то, что в ней прослеживается сильное персидское влияние. Первый значительный период расцвета в строительстве имел место в Агре и в новой столице Фатепур-Сикри, основанной в 1569 году при правителе Акбаре (правил 1556–1605). Великая мечеть сто-

лицы (1571, Джамии Мас-джид) с ее величественной Триумфальной Аркой (Буланд Даржава) является одной из самых известных мечетей периода династии Моголов. Большая крепость в Агре (1565—1574)

и гробница Акбара в Сикандаре, около Агры, также являются примечательными сооружениями, воздвигнутыми во время его правления. В большинстве ранних построек редко использовались арки, их за-

меняли сваи и перемычки. В качестве строительного материала использовался красный песчаник и белый мрамор. Могольская архитектура достигла своего расцвета во время правления шаха Джаханна (1628—



Модульная соразмерность дорических храмов (схема арх. Д. Хазанова). 1. Храм Зевса в Олимпии, 468—460 гг. до н. э. Арх. Либон; а) Фрагмент бокового фасада, б) Фасад, в) План. 2. Храм Конкордии в Акраганте (Сицилия), около 440—430 гг. до н. э.: а) Фрагмент бокового фасада, б) Фасад, в) План. 3а. Схема разбивки стилобата храма Деметры в Пестуме (Посейдония) 2-й пол. VI в. до н. э. 3б. Храм в Метопонте, конец VI в. до н. э. 4. Схемы расположения углового триггифа: а) Храм Зевса в Акраганте, б) Парфенон, в) Схема Витрувия

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

1658). Ее наивысшим достижением является величественный Тадж-Махал. Для этого периода характерно повторное появление черт персидской и индийской архитектуры, проследившихся ранее на примере гробницы Хумайюна. Наличие двойного купола, углубленный сводчатый проход внутри прямоугольного фронтона, парковое окружение являются типичными чертами сооружений эпохи шаха Джаханна. В этот период большое внимание уделялось симметрии и балансу между частями здания, в то время как тщательности отделочных работ придавалось меньшее значение. Белый мрамор был излюбленным строительным материалом. Вторым по значению сооружением эпохи шаха Джаханна после Тадж-Махала является дворец крепость в Дели, заложенный в 1638 году. Среди самых примечательных зданий дворца можно назвать украшенный колоннами из красного песчаника Дивани-Ам (Зал для публичных приемов) и так называемый Дивани-Кхас (Зал для частных приемов), в котором находится знаменитый Павильон Трон. За пределами крепости находится Великая Мечеть (1650 – 1656, Джами Масджид). Величественное здание мечети находится на приподнятом фундаменте, к нему ведет внушительная лестница, перед которой находится большой внутренний двор. В творениях архитектуры периода правления Аурангзеба, преемника шаха Джаханна, заметен явный спад, хотя до начала 18 века было построено еще несколько крупных мечетей. В более поздних работах была утрачена гармония и согласованность, типичные для могольской архитектуры периода расцвета.

МОДУЛЬ (module), в архитектуре, произвольный элемент, предназначенный

регулировать размеры, пропорции или соотношения частей задания. Модули, основанные на диаметре колонны, использовались в классической архитектуре для определения соотношения элементов. В японской архитектуре размеры комнаты определялись комбинациями рисовых матов татами, параметры которых были чуть меньше чем один на два метра. В современной архитектуре модули проектируются для того, чтобы структурировать пропорции и размеры плана. Для этих целей метр оказался бесполезным; Франк Ллойд Райт пользовался 1,3 м прямоугольной или диагональной решеткой, а Ле Корбюзье изобрел и распространил систему добавочных пропорций, которую он назвал модулятором. Модули, кроме того, могут служить основой при координировании размеров материалов и элементов оборудования, которые собираются в процессе строительства здания. Цель — сделать так, чтобы элементы объединялись без расточительного разрезания и монтажа, и чтобы уменьшить издержки с помощью качественного производства и распределения модулей. Для этого нужно иметь уверенность относительно того, что модули будут введены в любой строительный план. Бетон, как предвзительно отлитый в определенную форму, так и тот, на который воздействовали давлением, часто используется в производстве модулей, которые собираются в различные конструкции. Они могут включать в себя водопровод, канализацию, электропроводку, отопительные узлы и другое оборудование. Модульные конструкции широко используются в недорогом строительстве, при постройке домов, школ и в других целях. Внимание, которое стало

уделяться модулям, увеличилось после того, как в 30-х годах 20 века был изобретен 10-сантиметровый кубический модуль Бемис. В 1950 годы была совершена попытка объединить в один размерный образец несколько модульных систем. Цель — сделать так, чтобы у дизайнеров был больший выбор улучшенных измерительных эталонов. Однако большинство архитекторов и производителей строительных материалов продолжают использовать модули, основанные на своих собственных интересах и нуждах.

МОЗАИКА НАПОЛЬНАЯ (tessellated pavement), также мозаичная мостовая, напольное покрытие внутри или за пределами помещения, состоящая из каменных кубиков, брусков и других элементов, имеющих правильные формы, которые помещаются близко друг к другу и скрепляются прочным и водонепроницаемым цементом, известковым раствором, глиной или жидким цементным раствором, образуя при этом простой или сложный рисунок. Предшественником мощной разноцветными плитками поверхности была греческая мощенная булыжниками мостовая 8 или 7 века до н. э., само же покрытие такого рода появилось в эллинистический период и к 1 веку н. э. часто использовалось в общественных и частных зданиях на территории всей Римской империи. Эта техника идеально подходила для покрытия пола ванн, внутренних дворов и внутренних помещений зданий; первые покрытия были черно-белыми и изображали простые сцены с фигурами или геометрические рисунки. К 1 веку н. э. использование кубиков дало возможность создавать точные рисунки и разные оттенки цвета, и мощенные разноцветными плитками

поверхности часто были подлинными произведениями искусства и репродукциями картин. По мере того, как эта форма искусства становилась более популярной и появилась потребность в более широком цветовом спектре, стали использоваться полудрагоценные и драгоценные камни, а также алебастр и ярко окрашенное стекло. Один из самых знаменитых примеров напольной мозаики — датированное 1 веком н. э. изображение «Иисусской битвы» — был найден при раскопках Помпеи в доме Фавна и находится сейчас в Национальном археологическом музее в Неаполе.

МОНТИЧЕЛЛО (Monticello), дом Томаса Джефферсона в федеральном стиле вблизи Шарлотсвилля, штат Вирджиния. Проект дома разработал Джефферсон, его сооружение началось в 1770 году. Первая часть дома была закончена к 1775 году. Между 1796 и 1809 годом по проекту и под наблюдением Джефферсона были осуществлены расширение и перестройки дома.

МОРГАН, ДЖУЛИЯ (Morgan, Julia) (родилась 26.01.1872, Сан-Франциско — умерла 02.02.1957, Сан-Франциско), одна из наиболее плодотворных и значительных женщин-архитекторов, когда-либо работавших в Соединенных Штатах. Родившись в обеспеченной семье, Морган в 1894 году закончила Калифорнийский университет в Беркли, получив степень по строительству, а затем в частном порядке изучала архитектуру под руководством местного архитектора Бернарда Мейбека, который поощрял ее устремления. Отправившись в Париж в 1896 году, в 1898 году она стала первой женщиной, принятой на архитектурное отделение школы изящных искусств. Она закончила свою учебу в шко-

ле в 1902 году и вернулась в Калифорнию, где стала первой женщиной, которой была предоставлена лицензия архитектора. Затем наступил период архитектурной деятельности Морган, результатом которой за 40 лет стало около 800 зданий, большинство из них в Калифорнии и особенно в Сан-Франциско. В 1904 году она открыла собственный архитектурный офис, опустошение, вызванное землетрясением в Сан-Франциско в 1906 году, предоставило ей возможность проектировать сотни домов и множество церквей, офисных зданий и образовательных учреждений в районе залива. После первой мировой войны она начала серьезную работу для издательского магната Уильяма Рендолфа Херста, который в 1919 году поручил ей строительство замка, который стал известен как «Ла Каса Гранде» на «очарованном холме» на ранчо его семьи в Сан-Симеоне, штат Калифорния, и заказал ей несколько других резиденций. Морган работала в Сан-Симеоне в течение 21 года и сделала эту резиденцию одной из самых расточительных и впечатляющих частных резиденций в мире, где удачно выписывалось многое из грандиозной коллекции Херста иностранного антиквариата, произведений искусства и деталей архитектурного художественного оформления. Морган была эклектичным архитектором, работая в самых разнообразных стилях. Она прославилась своим тщательным мастерством, созданием прекрасных внутренних пространств и способностью возводить выдающиеся архитектурные строения даже с минимумом выделяемых средств.

МОСАРАБОВ ИСКУССТВО (Mozarabic art), архитектура и другие виды изобразительного искусства мосарабов, христиан, кото-

рые остались жить на Пиренейском полуострове после захвата его арабами в 711 году. Арабы терпели наличие побежденных христиан на своей территории, хотя и называли их «mus-ta'rib» («попавший под влияние арабов», от чего и произошло слово «мосараб»), и позволяли им исповедовать свою традиционную веру. Несмотря на это, христиане подверглись серьезному влиянию исламской культуры, благодаря чему, искусство мосарабов стало синтезом двух культур. Предмет работы являлся христианским, но стиль исполнения характеризовался наличием ассимилированных декоративных исламских узоров и форм. Даже те из мосарабов, которые мигрировали в отвоеванные у арабов земли или другие страны, продолжали создавать произведения искусства и архитектуры в своем характерном стиле, и это частично стало причиной усиления влияния арабов в южной части Европы. Стиль мосарабов опознаваем только в религиозном искусстве: в неосновных видах искусства — особенно в изделиях из ткани, керамической плитке и гончарных изделиях — стиль так схож со стилем работ современных исламских мастеров, что только по христианскому сюжету можно определить, что художники не были арабами. Среди самых характерных произведений мосарабов можно назвать ряд манускриптов, называвшихся «Апокалипс Беатуса» и представлявших собой яркие иллюстрированные рукописи комментариев к «Книге откровений», написанных монахом Беатусом из Льебаны. Иконография данных манускриптов в значительной мере повлияла на романский стиль, который и вытеснил впоследствии стиль мосарабов. В архитектуре мосарабов также заметно влияние ис-

ламского стиля, особенно это проявляется в возведении арок в форме подковы и рифленых куполов. Запрет на постройку и восстановление своих мест поклонения для мосарабов, еще живших под властью мусульман, подавлял их, но большое число церквей, построенных в мосарабском стиле монахами, мигрировавшими в неисламские области Северной Испании, просуществовало с 9 по 11 век. Самый крупный, дошедший до нашего времени памятник мосарабской архитектуры, Сан-Мигуэль-де-Эскалада, расположенный недалеко от Леона, например, был основан монахами из Кордовы и освящен в 913 году.

МУЗЕЙ ГУГГЕНХЕЙМА (Guggenheim Museum), полное название Музей Соломона Р. Гуггенхайма, музей в Нью-Йорке, содержащий коллекцию современного искусства Соломона Р. Гуггенхайма. Здание, сконструированное Фрэнком Ллойдом Райтом и завершенное в 1959 году, представляет собой радикальное отклонение от традиционного конструирования музейных зданий, украшенное белым бетоном; уходящие по спирали кольца массива равномерно уставлены скульптурами. Внутреннее пространство выставки состоит из спиральных рампи шести "историй", открывающих открытое центральное пространство, освещенное стеклянным куполом, поддерживаемым колоннами из нержавеющей стали. Многие из картин "улетели" от наклонных внешних стен на скрытых металлических креплениях.

МУЗЕЙ КЛЮНИ (Cluny Museum), музей средневекового изобразительного искусства и ремесел в Париже, размещен в гостинице Клуни, готическом особняке, построенном приблизительно в 1490 году как городская резиден-

ция аббатов Клуни. Коллекция, собранная Александром де Сомераром, владельцем особняка с 1833 года, была основана им музеем. Французское правительство приобрело ее в собственность после смерти Де Сомерара в 1842 году. Коллекция была реорганизована в начале 1950-х годов, чтобы отобразить последовательную историю средневековья, и включает в себя золотые и серебряные изделия, окрашенное стекло, скульптуру, драгоценности, текстиль и такие предметы, как столовая посуда.

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (Modern Art Museum of), разнообразная коллекция основных произведений американского и европейского искусства, датированных начиная с конца 19 века и вплоть до наших дней. Коллекция основана в 1929 году в Нью-Йорке. Кроме картин, скульптур и графического искусства, музей специализируется на индустриальном дизайне, архитектуре, фотографии и кинокартинах. Здание музея, построенное в 1939 году Филиппом Гудвином и Эдвардом Дьюреллом Стоуном, позднее было расширено с помощью дополнений, дизайн которых занимался Филипп Джонсон; он же в 1953 году заложил сад. Строительство сторожевой башни и западного крыла, удваивающих выставочное пространство музея, было завершено в 1984 году.

МУХАРАБИ (moucharaby) (от арабского "махраб"), в исламской архитектуре эркер (закрытый балкон, альков) — окно, закрытый балкон второго этажа с решеткой. Часто встречается в архитектуре Северной Африки и Среднего Востока, а также во Франции, куда эту моду завезли со времен колоний. Во Франции известно под названием "мушарабье". Характерной чертой данных окон

является использование решетки вместо стекла. Решетки состоят из обработанных на токарном станке деревянных плашек, которые образуют сложный геометрический узор. Мухараби пропускает свет и свежий воздух внутрь жилища, защищая в то же время обитателей от жаркого африканского солнца. Также они позволяют обитателям наблюдать улицу, оставаясь невидимыми, что было особенно важно для мусульманских женщин в гареме.

НАВЕС (сапору), в архитектуре, проектируемый купол над алтарем, статуей или нишей. Традиционно он символизировал божественное или королевское присутствие и, возможно, произошел от огромной палатки Ахеменидов, королей Персии. В средние века он стал символом присутствия бога в церквах. В 14 и 15 веках над могилами, статуями и нишами располагались богато украшенные навесы из камня, а над купелью делали изящные деревянные навесы. В период Ренессанса навесы стали делать над алтарем с балдахином, который располагался на опорах. Самый высокий алтарь святого Петра с балдахином был сделан в 17 веке ГIANOM ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ в Риме. В период с середины 16 до 18 веков навесы использовали в разных целях по всей Европе. В протестантских странах Западной Европы над кафедрами делали плоские деревянные навесы, которые назывались отражателями звука, огромные навесы классического типа возводились над важными могилами памятниками. Традиционная еврейская свадебная церемония проходит под своеобразным навесом, который называется *huppa*. В домашней архитектуре навесы над дверями и каминами стали делать уже с ранних времен.

НАДГРОБНАЯ ПЛИТА, МЕМОРИАЛЬНАЯ ДОСКА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ГЕРБА (Hatchment), геральдический памятник умершему человеку. Считается, что этот вид памятника ограничивается главным образом Британскими островами и Нидерландами. В Англии мемориальная доска с гербом, или "надгробная плита", как она иногда называется, имеет ромбическую форму и делается из древесины или представляет собой холст в рамке, обрамленной черным; на нем нарисован герб умершего. Мемориальная доска с гербом помещается сначала около дверного проема дома, а затем переносится к церкви, на место захоронения. Мемориальные доски с гербом, появились в Англии приблизительно с 17 века и были забыты в 19 веке, но ни в коем случае не исчезли вовсе. Во множестве старых Английских приходов есть мемориальные доски с гербами, как, например, в церкви Сток-Погес в Бэкингемшире. Фон рисунка для не состоявшего в браке мужчины или женщины и вдовца или вдовы окрашен везде черным цветом. Для женатого человека, умершего при живом супруге, часть ниже герба усопшего окрашена белым. В случае смерти епископа или другого церковного главы, скорбящая сторона, которая рисует его личные гербы, окрашивает черным под гербом, а с правой стороны, под официальным гербом, оставляет белый цвет. Часто на шотландской мемориальной доске с гербом рисуются гербы обоих родителей и, иногда, бабушки и дедушки умершего. Подобная традиция на континенте состоит в добавлении круглых именных табличек на гербах умершего, так же как мемориальные плиты с гербами родителей и бабушки и дедушки, выправленных на ней.

НАДГРОБНЫЙ ПАМЯТНИК В ВИДЕ ЛЕЖАЩЕЙ ФИГУРЫ (gisant), в погребальной скульптуре, лежащая фигура, изображающая умершего человека; архитектурная группа, изображающая покойного и оплакивающих его, которая была особенно распространена на севере Европы в 15 и 16 веках. Подобная композиция, изображавшая тело покойного, часто помещалась под скульптурным портретом, она могла быть и в виде молящегося или стоящего на коленях человека, в этом случае надгробный памятник служил напоминанием о том, что земная жизнь — лишь этап. Другие надгробные памятники в виде лежащей фигуры эпохи Возрождения в духе идеалистического, классического направления служили скорее напоминанием об умершем, чем отражали христианскую концепцию о смерти человека. Примером подобного надгробного памятника эпохи барокко является надгробие кардинала де Ришелье, выполненное Франсуа Жирардоном (начато в 1675) в Сорбоннской церкви в Париже.

НАКБЕ (Nakbe), археологический памятник в густом тропическом лесу Северной Гватемалы, считается одним из самых ранних обрядовых центров культуры майя. Накбе был впервые обнаружен по аэрофотосъемкам, сделанным в 1930 году, и археолог Ян Грэхэм впервые посетил (и назвал) его в 1962 году. Систематические исследования, принятые в 1980—1990 годах, дали сведения, которые могут стать причиной существенного пересмотра теорий развития культуры майя. Считаются типичными для архитектуры периода известного как поздний формативный, или поздний доклассический (300 до н. э. — 300 н. э.), огромные каменные пирамиды, храмы и другие от-

носительно высокие здания, характерные для строительства в Накбе, были отнесены углеродным методом к 600—400 годам до н. э., периоду, ранее, как думали, характеризовавшемуся простыми деревянными с жилищами, построенными на низких каменных платформах. Хотя были раскопаны останки практически каждого периода культуры майя в Накбе, он никогда не был крупным центром после начала позднего формативного периода.

НАЛОЖЕННЫЙ ОРДЕР (superposed order), в классической архитектуре, вид конструкции колонны или ордера, наложенных на другой ряд колонн или ордеров в вертикальной плоскости. Результатом наложения ордеров становятся многоярусные аркады, колоннады или фасады. В архитектуре Древней Греции, где впервые появились ордера, их редко накладывали друг на друга и делали так лишь в том случае, когда этого требовала структурная композиция; а когда архитекторы пользовались наложением, как при постройке некоторых стоя (колоннад, покрытых крышей), верхние ряды колонн всегда имели тот же ордер, что и нижние ряды. В афинском Парфеноне (5 век до н. э.) в великой восточной палате, известной как Гекатомпедон, расположена 2-ярусная колоннада с наложенными дорическими ордерами с трех сторон. Римские архитекторы широко использовали наложение ордеров в качестве декоративного элемента. Колизей, построенный в Риме в 1-м столетии н. э., — 4-этажное здание; нижний его ордер является дорическим, на следующем уровне — ионический ордер, на третьем — коринфский, на верхнем этаже присутствуют пилястры, прикрепленные к прямоугольным колоннам, также коринфского

ордера. Зодчие эпохи Ренессанса часто использовали наложение ордеров, традиционно в том же ниспадающем порядке, как и строители Колизея.

Правда, иногда они вносили дополнение в конструкции в виде смешанного ордера. Ими также был избран колоссальный или гигантский ордер, представляющий собой отдельную колонну, простирающуюся вверх на 2 и более этажа, которая могла заменять наложенные ордера.

НАРТЕКС (narthex), или притвор, длинный, узкий, огороженный портик, обычно в виде колоннады или аркады, пересекающий церковь по всей ширине от бокового входа. Нартекс, как правило, отделяется от нефа рядом колонн или проrezной стеной, а в церквях византийского типа разде-

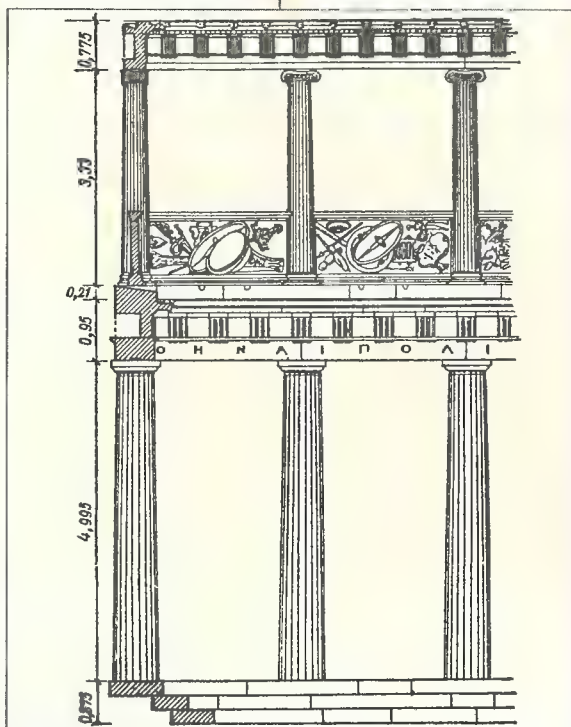
лен на две части. Экзонартекс формирует внешнюю часть входа в здание и граничит с экзонартексом, открывающимся к нефу. Иногда экзонартекс не входит в состав основного здания, а представляет собой небольшую одноэтажную пристройку. В раннюю христианскую эпоху нартекс был единственной частью храма, куда допускались катехумены (готовящиеся к таинству крещения) и кающиеся грешники.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ (National Gallery), музей в Великобритании, который обладает национальной коллекцией полотен европейских художников. Музей был основан в 1824 году, когда Британское правительство приобрело 38 полотен, которые принадлежали недавно скончавшемуся торговцу

Джону Юлиусу Ангерштейну. Далее последовал ряд других наследств, которые составили коллекцию. Новый музей сначала разместился в доме Ангерштейна на улице Пэлл-Мэлл, 100, в Лондоне и в 1838 году переехал в здание, где размещается по сегодняшний день, которое располагается в северной части Трафальгарской площади. Здание, построенное в стиле неоклассицизма архитектором эпохи греческого возрождения Уильямом Вилкинсом, было расширено в 1860, 1876, 1886 и 1975 годах. Национальная галерея обладает самой полной коллекцией полотен Итальянского возрождения, написанных за пределами Италии, и работами мастеров флорентийского и венецианского периодов. В состав коллекции музея входят впечатляющие работы Рембрандта и других голландских художников, а также работы французских, испанских и фламандских художников 15—19 веков. Национальная галерея с 1897 по 1955 год руководила Национальной галереей живописи Великобритании, а с 1856 года — Национальной галереей портретного искусства.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ВИКТОРИИ (National Gallery of Victoria), главный музей австралийского искусства в Мельбурне. Коллекция музея состоит из собрания предметов европейского, азиатского и австралийского искусства всех периодов. Музей размещается в Художественном центре Виктории. Особенностью главного зала является потолок в виде витража с драматическими сценами, выполненными мельбурнским художником Леонардом Френчем. Сам план здания был разработан в конце 1960 годов сэром Роем Граундсом.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИСКУССТВ (National Gallery of Art), американ-



Святынище Афины в Пергаме, около 290 г. до н. э.
Портик вокруг святынища

ский художественный музей, находившийся под федральным управлением, расположенный в восточной части Молла в городе Вашингтоне, округ Колумбия. Музей был основан в 1970 году, когда финансист и филантроп Эндрю В. Меллон подарил государству коллекцию полотен европейских художников и большую денежную сумму для строительства галереи в стиле неоклассицизма, проект здания которой был разработан архитектором Джоном Расселом Поупом и открыт в 1941 году. После 1978 года здание известно под названием Западного корпуса, который был объединен подземным туннелем и холлом с новым Восточным корпусом, проект которого был разработан компанией "И. М. Пей и партнеры". Сейчас Национальная галерея содержит обширную коллекцию полотен, скульптур, предметов декоративного искусства и графических работ европейских и американских мастеров 12—20 веков. В музее располагается особенно богатая коллекция работ художников времен итальянского возрождения, а также представителей голландского, испанского барокко и французского рококо.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ РИМСКИЙ МУЗЕЙ (National Roman Museum), в Риме, один из величайших в мире музеев древнего греко-римского искусства, был основан в 1889 году, размещался в монастыре, реставрированном Микеланджело на месте бань Диоклетиана. Музей также известен под названием музея Терм, от названия Термы (термические бани) Диоклетиана. В музее хранятся древности, обнаруженные в Риме с 1870 года, а также сокровища коллекции кардинала Людовико Людовизи в крытой галерее (монастыре), известной как Бонкомпаньи. Значи-

тельная коллекция скульптур представлена большим количеством римских копий утерянных греческих работ, а также несколькими выдающимися греческими оригиналами. В музее хранится "Венера из Кирены" — оригинальная греческая скульптура 4 века до н. э., которая изображает богиню Венеру, когда она выходит из моря, ее покров поддерживает дельфин у ее правой ноги, по видимому, автор скульптуры — предшественник Праксителя. "Торс Валентини" изображает героя или атлета 5 века до н. э. "Голова Гипноса" приписывается Праксителю, коллекция также содержит великолепную статую "Отдых кулачного бойца", подписанную Аполлоном. "Дева из Анцио" школы Лисиппа, была обнаружена в Анцио в 1878 году. Скульптура изображает молодую девушку, которая приближается к алтарю. Среди важных римских копий представлены две скульптуры дискобола работы Мирона — "Дискобол из Кастель-Порциано" и "Дискобол экс Ланцелотти". Коллекция содержит оригинальную греческую скульптуру 5 века до н. э. "Дочь Ниобы". Римская скульптура представлена многочисленными портретными бюстами и знаменитым рельефом "Алтарь из Остии", который изображает происхождение Рима. "Голова Веспасиана" из Остии является одним из лучших римских портретных бюстов.

НЕБОСКРЕБ (skyscraper), очень высокое многоэтажное здание. Впервые название было употреблено в 1880 годах вскоре после того, как в Соединенных Штатах Америки были построены первые высотные строения. Разработка небоскребов стала результатом сочетания технологического прогресса с развитием общества. Слово "небоскреб" первоначально при-

меняли к зданиям, у которых было от десяти до двадцати этажей, но к концу 20 века это слово стало употребляться для описания зданий необычной высоты, как правило, в них было более 40 или 50 этажей. Из-за роста городской торговли в США во второй половине 19 века появилась потребность в увеличении пространства для бизнеса в городах. В связи со сборкой первого безопасного для пассажиров лифта (в универсаме Хогвоут, Нью Йорк) в 1857 году появилась практическая возможность возведения более чем четырех- или пятиэтажных зданий. Хотя первые небоскребы держались на очень толстом слое каменной кладки на земле, архитекторы вскоре смогли применить каркасы из чугуна и закаленной стали для поддержания веса верхних этажей, освободив при этом больше пространства на нижних этажах. Джеймс Богардис построил Чугунное здание (1848 год, Нью-Йорк) с жестким чугунным каркасом, который обеспечивал основную поддержку верхних этажей и крыши. Однако лишь бессемеровый процесс изготовления стали, впервые использованный в Соединенных Штатах Америки в 1860 годах, позволил произвести революцию в конструировании и строительстве небоскребов. Так как сталь прочнее и легче чугуна, использование стального каркаса сделало возможным сооружение действительно высоких зданий. Впервые конструкция со стальными балками была использована Уильямом Ле Бароном Дженни для построения десятиэтажного здания страховой компании в Чикаго в 1885 году. В небоскребах Дженни также впервые были применены стены на завесах с наружным покрытием из камня или другого материала, которые выдерживали

свой собственный вес и крепились к стальным конструкциям. Структурно небоскребы состоят из фундамента из устоев под землей, суперструктуры из колонн и балок над землей и стен на завесах, при крепленных к балкам. Из-за возрастания плотности населения на городских территориях увеличилась потребность в зданиях, которые больше росли вверх, чем вширь. Небоскреб, который первоначально был видом коммерческой архитектуры, начал использоваться в Соединенных Штатах Америки и по всему миру для обеспечения населения жильем. Проекты и оформление небоскребов в своем развитии прошли через несколько стадий. Джени и его протеже Луис Салливан проектировали свои здания так, чтобы подчеркнуть их высоту, устанавливали колонны от основания до свеса. Однако в этих зданиях сохранились черты ранних стилей. Как часть неоклассического возрождения можно привести в пример небоскребы, спроектированные фирмой "Макким, Мид энд Уайт", в которых использовались образцы классических греческих колонн. Здание Компании по страхованию жизни в Нью-Йорке (1909) архитектора Наполеона Ле Бруна было построено по образцу колокольни Собора святого Марка в Венеции. Здание Вулворт (1913), спроектированное Гассом Джилбертом, является главным примером неоготического оформления. Даже художественное украшение резьбой таких небоскребов, как здание Крайслера (1930), "Эмпайр стейт билдинг" (1931) и здание Рокфеллеровского центра (RCA) (1931) в Нью-Йорке, которые считались настолько современными, насколько новыми были их технологии, сейчас рассматриваются как имеющие больше сход-

ства с древними орнаментными украшениями, чем с действительно современным дизайном. Международный стиль со своей абсолютной простотой, кажется, наилучшим образом подходит для небоскребов, и во время нескольких десятилетий после второй мировой войны он преобладал. Его выдающимися ранними примерами являются здания Сигрэм (1958) в Нью-Йорке и жилой дом Лейк Шор-Драйв (1951) в Чикаго. Абсолютная вертикальность и стеклянные стены этого стиля стали отличительным признаком ультрамодной городской жизни во многих странах. Однако в 1970 годах были сделаны попытки вернуть гуманистический элемент в городскую архитектуру. Так, региональные постановления муниципалитета поощряли сосредоточение площадей и парков вокруг оснований даже самых высоких небоскребов, в то время как местные законы первых десятилетий 20 века были направлены на то, чтобы не допустить превращения улиц в бессолнечные каньоны, и призвали к построению более низких домов. Башни офисы, такие как Всемирный торговый центр (1970–1977) в Нью-Йорке и здание Сирс (1973) в Чикаго, все еще продолжают строить, но большинство из них, такие как центр Ситикорт (1978) в Нью-Йорке, представляют собой оживленное и новое пространство для развлечений и хождения по магазинам на нижних этажах. Другим общественным фактором, влияющим на оформление и конструкцию небоскребов в конце 20 века, была потребность в сохранении энергии. Раньше из-за печатанных окон существовала необходимость постоянного проветривания или охлаждения, ныне эта проблема решается путем установки в средневысотных зданиях действующих окон

и стеклянных стен, тонированных для отражения солнечных лучей. Также, возможно, как реакция на строгость международного стиля, в 1980 году началось возвращение к классическому оформлению, такому как у здания компании "AT&T" (1982) архитектора Филиппа Джонсона в Нью-Йорке.

НЕОГОТИКА, ГОТИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (Gothic Revival), архитектурный стиль, черпавший вдохновение в средневековой архитектуре и противостоящий неоклассическому возрождению в Соединенных Штатах и Великобритании; на континенте можно найти только отдельные примеры этого стиля. Наиболее ранним примером возрождения элементов готической архитектуры является дом английского писателя Горация Уолпола — Стробери-Хилл. Как и во многих других зданиях периода ранней неоготики в основном использовалась ради своих живописных и романтических качеств, при малом обращении внимания на конструкционные недостатки или несоответствие здания своим функциям. Другим древним примером тенденции к использованию орнамента и украшений является, построенное Джеймсом Вяттом, аббатство Фонт-Хилл — сельский дом с башней высотой 82 м. Мало что может ярче проиллюстрировать как непрактичность использования, так и романтические ассоциации со средневековым. Наиболее ранние проявления ностальгии по архитектуре готики относятся к частным постройкам, однако к 1820 годам общественные здания в Англии также начинают проектироваться в готическом стиле. Возможно наиболее известный пример данной архитектуры — новые здания Парламента (1840) спроектированные

сэрм Чарлзом Бэрри и А. В. Н. Пуджином. В большой группе зданий бессистемное живописное заимствование уступило место более сознательной адаптации средневекового английского стиля. Все другие постройки середины того века придерживались этого принципа. Позднее, стремление к большей элегантности строений привело к последнему периоду расцвета стиля. В Соединенных Штатах архитектора в этом стиле также может быть подразделена на две группы. Первая, яркая, но относительно любительская по подходу, представлена церковью Тринити, Ричарда Апджона (Нью-Йорк, 1840). Этому стилю так же, как и в Англии, отдавалось предпочтение при постройке поместий знати. Поздний стиль, археологически более корректный, вдохновил создателей на такие постройки, как Собор святого Патрика Рейнвика (Нью-Йорк, 1859—1879) и преобладал при постройке общественных зданий. Существовало несколько причин перехода от неоклассического стиля к неоготике, однако можно выделить три наиболее важные. Первая — это литературный интерес к средневековью, вдохновленный всеобщей революцией Романтизма, который породил готические рассказы и романы. Относя место действия своих романов в средневековые времена, такие авторы, как Уолпол и особенно сэр Вальтер Скотт, содействовали развитию ностальгии по средневековым временам. Другим проявлением этой тенденции было изображение в различных пейзажах развалин средневековых замков и аббатств. Вторая причина — это статьи архитектурных теоретиков, заинтересованных в той или иной степени в церковной реформе, в перенесении литургического вели-

чия готической архитектуры в их время. Третьей причиной, которая усиливала религиозное и духовное влияние всех вышеперечисленных, являлись произведения Джона Рескина "Семь маяков архитектуры" (1849) и "Камни Венеции" (1853), которые были широко популярны в те времена. Рескин доказывал в своих произведениях, что качество произведений средневековых мастеров символизирует духовное превосходство образа жизни того периода над современным и побуждал вернуться к нему. Статьи французского архитектора Юджина Эммануэля Виолетта ле-Дюка создавали необходимую атмосферу для возрождения готического стиля в архитектуре. В то же время его работы являлись весьма слабым подобием готике, а его реставрационные проекты вымышленными. Тем не менее неоготика останется наиболее сильным и долгим из всех возрожденных стилей 19 века. Несмотря на то что движение стало терять свою силу в третьей четверти 19 века, здания церквей и институтов высшего образования в Англии и Соединенных Штатах все еще строили в готическом стиле вплоть до начала 20 века. Только с появлением новых конструктивных материалов и усилением тенденций к функционализму построек движение по возрождению готического стиля исчезло.

НЕРВИ, ПЬЕР ЛУИДЖИ (Nervi, Pier Luigi) (родился 21.06.1891, Сондрио, Италия — умер 09.01.1979, Рим), итальянский инженер и архитектор, который получил всемирную известность благодаря своей технической изобретательности и драматизму дизайна, особенно в применении в сооружениях, построенных из армированного бетона, больших пространств между пролетами. Среди

его основных работ можно отметить изготовленную заводским способом 309-футовую мостовую арку для выставки в Пурине (1949—1950), а также первый небоскреб в Италии — здание Пирелли (1955) в Милане, спроектированного в сотрудничестве с другим архитектором. В 1913 году Нерви закончил университет Болоньи. Во время первой мировой войны он служил в чине лейтенанта в инженерных войсках итальянской армии. После войны Нерви работал инженером в Болоньи и Флоренции. В период с 1926 по 1927 год он спроектировал свое первое значительное здание — кинотеатр в Неаполе, а затем — муниципальный стадион (стадион Берта) во Флоренции, который был построен в 1930—1932 годах. В 1932 году Нерви и его двоюродный брат в Риме основали подрядную фирму "Нерви и Бартоми", с которой он работал до конца своей карьеры. В 1935 году итальянские военно-воздушные силы проводили конкурс на строительство ангаров на всей территории Италии. Нерви получил заказ на строительство этих ангаров, задумав их в виде бетонных сводов с огромными пролетами, которые можно было построить с наименьшими затратами. С 1935 по 1941 год он строил ангары в Обетелло, Орието и Торре-дель-Лаго. Все эти сооружения были уничтожены во время второй мировой войны. Каждая из этих ранних работ Нерви демонстрирует рост концептуального дизайна, который стал результатом непрерывного поиска архитектором новых решений строительных проблем. Его творчество не ограничивалось проектированием зданий во время второй мировой войны. Нерви пытался создать корабли, сделанные из бетона для итальянских военно-мор-



Пьер Луиджи Нерви и Аннибале Вителлоцци
Дворец спорта в Риме, 1956—1957

ских сил, однако этот проект так и не был завершен. После окончания войны Нерви преуспел в строительстве 165-тонной моторной бетонированной парусной шлюпки с корпусом в 3,6 см в толщину. Она получила название “Ирен” в честь его жены. Потом Нерви построил 11,6-метровое небольшое двухмачтовое судно (кеч) “Ненель”, у которого толщина корпуса составляла только 1,3 см. Для этих кораблей он применил *ferrocemento*, материал его собственного изобретения, состоящий из сильно армированного плотного бетона с равномерно распределенными стальными ячейками, которые придавали материалу как легкость, так и прочность. Этот материал пригодился для проекта комплекса Неври, который он построил для Выставки в Турине в 1949—1950 годах. Он представляет собой сделанные фабричным

способом сооружение в виде рифленой цилиндрической арки с расстоянием между опорами в 93 м. стоящей на агрегатированных компонентах из стекла и *ferrocemento*. Без строительных качеств этого материала идея была бы невыполнима. В этом, как и других его проектах, присутствовало тесное взаимоотношение идеи и выполнения. Близкая взаимосвязь между работой Нерви и его аскетической жизнью была очевидна. И то и другое было названо скромным, но полным страсти. Решения строительных задач всегда были прямыми. Его работы практически не подверглись изменениям во вкусах, которые сопровождают приход новых форм в архитектуре. Занимая с 1947 года должность профессора в Римском университете, Нерви учил, что проектировщик может получить верное решение

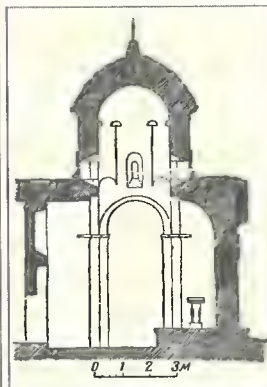
тремя способами: во первых, пониманием чистой гармонии законов физического мира, которые управляют равновесием силы и сопротивлением материала, во-вторых, искренним объяснением основных составных частей каждой проблемы и, в-третьих, от казом от скованности найденными в прошлом решениями. В 1950 году, когда руководящий орган Организации ООН по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) принял решение построить новую штаб квартиру в Париже, Нерви стал одним из выбранных архитекторов. Марсель Бреусе, один из архитекторов, участвовавших вместе с Нерви в проектировании здания штаб квартиры организации, описал участие Нерви в проекте как “постоянный поиск системы: системы геометрического ритма”, а позже он сказал о Нерви: “Если существует пред-

ставление о том, что высокомерие и безрассудная безответственность являются неотъемлемыми чертами гения, представление о том, что быть гением, значит не быть спокойным человеком, то Нерви, который опровергает это представление". В 1955 году вместе с группой архитекторов Нерви помогает проектировать первый небоскреб в Италии, здание Пирелли. Это было первое здание, в котором использовалась структура с длинными пролетами, имевшая длину 25 м. Несмотря на то что архитекторы и инженеры в США имели большой опыт в проектировании и строительстве небоскребов, они неизменно проектировали их вокруг каркаса, состоящего из ряда меньших пролетов. Для Пирелли Нерви использовал экспериментальные образцы (впрочем он так часто поступал), которые он подверг испытанию в лаборатории в Бергамо. Второй небоскреб, спроектированный в сотрудничестве с другими архитекторами, Нерви построил в Монрале, третий — Австралийский квадрат (1962—1969, Сидней) — представляет собой цилиндрическую башню в 50 этажей. В то время это было самое высокое бетонное сооружение в мире. В 1957 и 1958—1959 годах Нерви спроектировал два спортивных дворца для Олимпийских игр 1960 года в Риме. Свое первое сооружение в Соединенных Штатах Нерви построил по заказу Порты властей Нью Йорка. Это был автобусный терминал Джордж Вашингтон бридж в Манхэттене, построенный в 1961—1962 годах. В последствии Нерви спроектировал сборного типа сводчатый закрытый манеж для колледжа Дармут в Нью-Гемпшире (1961—1962) и в сотрудничестве с Пьетро Баллучи кафедральный собор в Сан-

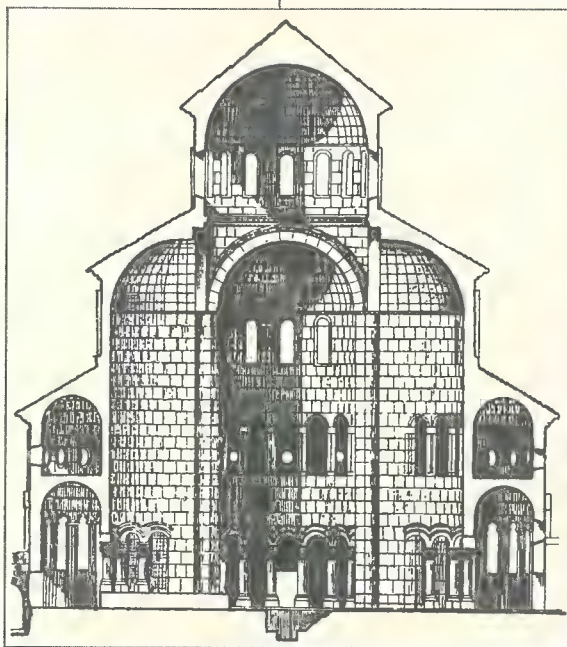
Франциско, его 4 вертикально направленные поверхности впечатляюще окружают вертикальную поверхность главного нефа. В 1961 году Гарвардский университет принял Нерви на кафедру поэзии имени Чарльза Элиота Нортон, а в 1963 году наградил его почетной степенью. Позже Нерви получил золотую медаль Американского института архитекторов в знак признания его работ. После периода напряженной практики в Италии и за границей Нерви в конце 1960 годов меньше занимается строительством. При содействии двух своих сыновей, Антонио, строительного инженера, и Марио, архитектора, Нерви свел свою деятельность в основном только к проектированию. С этого момента все большее число его проектов было сделано вместе с иностранными архитекторами. Хотя эстетическая сторона мало волновала Нерви, многие из его работ весьма поэтичны. Созданные им здания и сооружения обладают удивительной выразительной силой, как в геометрии многоэтажного панельного строения шерстяной фабрики Гатти (1953) в Риме и полукружия Дворца труда в Турине. Используя взаимопроникающие плоскости, складывающиеся и наклоненные пластины, а также неправильные поверхности, Нерви ввел новый трехмерный лексикон в архитектурное проектирование. Он напоминал архитекторам, что "материалы, статика, технология строительства, экономическая выгодная рентабельность и функциональная потребность — вот словарь архитектурной речи". Вклад Нерви сравнивается с вкладом другого строителя, работа которого принесла революцию в архитектуру — с Джозефом Пакстоном (он построил Хрустальный дворец для Большой выставки в Лон-

доне 1851 года). В обоих случаях очень рациональные и новые здания стали результатом постоянного процесса поиска и развития с акцентом на модульное строительство, заводское изготовление и большую физическую и визуальную легкость.

НЕФ (nave), центральная и главная часть христианского храма, вытянутая от входа (притвора) к трансептам (в крестообразных церквях поперечный придел пересекает неф сзади от алтаря), или при отсутствии трансептов, — к святилищу (месту переди от алтаря). В базиликах, где имеются боковые приделы, нефом называется только центральный придел. Неф — это та часть церкви, где можно находиться мирянам, в отличие от алтаря, хоров и пресвитерии, которые предназначены только для хора и духовенства. Эти обе части могут быть разделены ширмами или перилами, называемыми *канцелли*. Термин "неф" происходит от латинского слова *navis*, означающего "корабль"; предполагается, что такое название дано с целью подчеркнуть значение главной части церковного здания, поскольку корабль был утвержден в качестве символа церкви.



Церковь Кармравор в Аштараке, VII в. Разрез



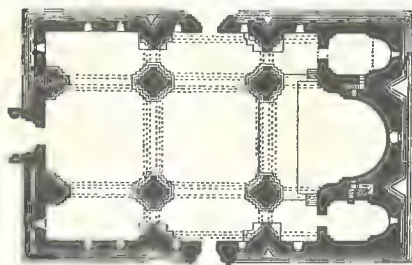
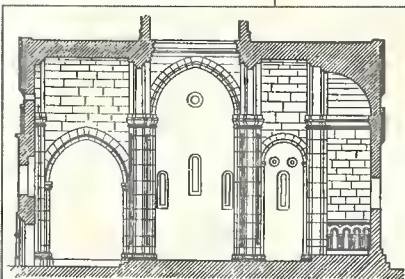
Храм Зевртноц около Эфиадзина, 641—661 гг. Разрез.
Реконструкция Т. Торамания

Форма нефа была заимствована первыми христианскими зодчими с базилики Римского зала правосудия. Нёфы в раннехристианских базиликах обычно освещались через ряды окон, расположенных у потолка, называемых клересторий. Главный, центральный объем был обычно фланкирован с каждой стороны одним или двумя приделами, как в Старой базилике святого Петра (330 н. э.) и церкви Сан-Паоло Фью-

ри ле Мура (380), обе в Риме. До романского и готического периодов неф обычно покрывался плоской деревянной кровлей, затем почти во всех крупнейших храмах Северной Европы стали возводиться каменные своды. Средневековые храмы обычно разделялись на много пролетов, или отделов, создававшими благодаря повторяемости форм иллюзию большой протяженности. Обычное сред-

невековое разделение стены нефа на цокольную аркаду, кафедру (сводчатое пространство галереи над боковыми приделами), иногда аркаду-трилистника (глухая или открытая аркада между трибуной и клересторией) стало значительно более разнообразным в период Ренессанса. Например, что было более распространено, в храме Сан-Лоренцо (Флоренция, 1421—1429), построенном Филиппо Брунеллески, трибуна и трилистник отсутствовали, а стена нефа разделялась только на аркаду и клересторию. В период Ренессанса неф также разделялся на небольшие пролеты, дававшие ощущение свободного пространства и гармонии между высотой, длиной и шириной. Исключительные по выразительности эффекты, такие как отчетливая вертикальность готических соборов, например, Реймского собора (заложен около 1211), обусловили более рациональные трактовки пространства нефа; в них не подчеркивалось ни одно пространственное ощущение или акцент. Прекрасным примером этого является Кафедральный собор святого Павла в Лондоне (1675—1711), перестроенный Кристофером Реном после большого пожара 1666 года.

НИМЕЙЕР (СОАРЕС ФИЛХО), ОСКАР (Niemeyer [Soares Filho], Os-

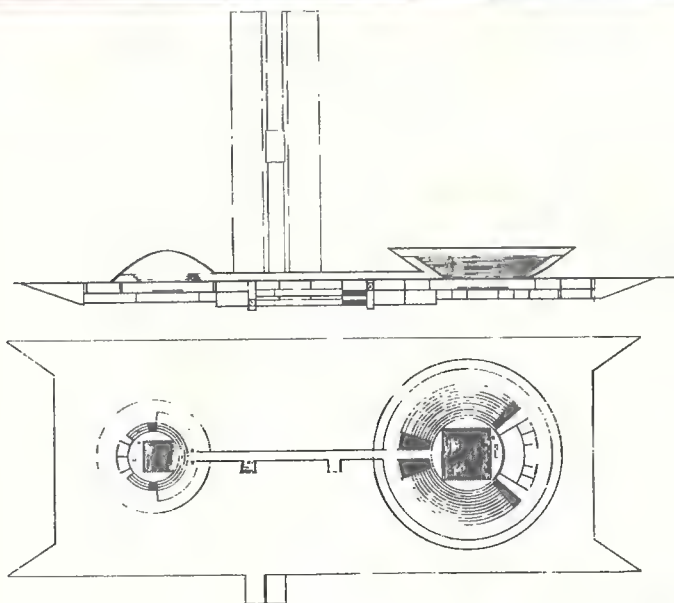
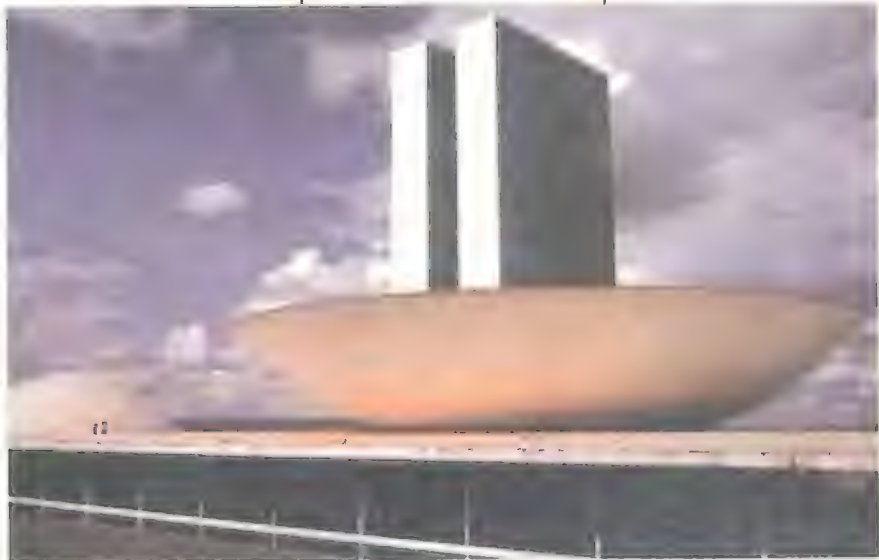


Кафедральный собор в Ани, 989—1001 гг. Зодчий Трдат. План и разрез

сар) (родился 15.12.1907, Рио-де-Жанейро), бразильский архитектор и один из первых сторонников современной архитектуры в Латинской Америке, особенно прославившийся своей ра-

ботой в Бразилиа, новой столице Бразилии. Нимейер изучал архитектуру в Национальной школе искусств в Рио-де-Жанейро. Незадолго до окончания этого учебного заведения

в 1934 году, он начал работать в фирме Люсио Коста, лидера современного направления в бразильской архитектуре. Он работал с Коста с 1937 по 1943 год над проектированием зда-



Здание Конгресса и административный блок на Плаза-дос-треш-Подерес в Бразилиа, 1958

Оскар Нимейер

ния для министерства образования и здоровья, которое многими считается первым современным архитектурным шедевром в Бразилии. В этом проекте просматривается влияние родившегося в Швейцарии французского архитектора Ле Корбюзье, который был консультантом этого проекта. Вместе с Коста Нимейер также работал над проектом бразильского павильона на Нью Йоркской всемирной выставке 1939—1940 годов. Первым крупным собственным проектом Нимейера стал план Пампула, нового пригорода Белу-Оризонти. Этот проект, заказ на который поступил в 1941 году от Юсепелино Кубичека де Оливейра, мэра Белу-Оризонти, примечателен свободной текучими формами, используемыми во многих его зданиях. Затем последовали новые заказы, и в 1947 году Нимейер был представителем Бразилии при планировании комплекса зданий Организации Объединенных Наций в Нью Йорке. После избрания президентом Бразилии в 1956 Кубичек обратился к Нимейеру с просьбой создать проект новой столицы страны — города Бразилиа. Нимейер согласился спроектировать комплекс правительствен-

ных зданий, однако предложил провести национальный конкурс на лучший проект и в этом конкурсе победил его наставник Люсио Коста. С 1956 по 1961 год Нимейер работал главным архитектором "NOVACAP", правительственного учреждения, занимающегося строительством. Среди спроектированных Нимейером зданий города Бразилиа — президентский дворец, отель "Бразилиа Пэлис", президентская церковь и кафедральный собор. В 1961 году Нимейер вернулся к частной практике и жил в Париже и Израиле. В 1966 году он проектировал городскую застройку Грассы, близ Ниццы, Франция, а также здание для Французской коммунистической партии в Париже. С 1968 года он преподавал в университете Рио-де-Жанейро. Среди других архитектурных проектов Нимейера — здание министерства обороны в городе Бразилиа, выполненное в 1968 году, а также здание штаб-квартиры Национальной партии в Алжире в 1976 году. Он был награжден многими международными премиями за достижения в архитектуре, а также был лауреатом Ленинской премии мира в 1963 году.

НИМФЕНБУРГ (Nymphenburg), дворец, бывшая летняя резиденция семьи Виттельсбахов, семья, ранее правившая Баварией, расположен под Мюнхеном. Строительство архитектурного сооружения в стиле позднего барокко было начато в 1664 году принцем-курфюрстом Максимилианом II Эммануэлем. Дворец был расширен при власти Максимилиана III Иоси (1745—1777), в это же время были сооружены крылья дворца. Знаменитые сады были спроектированы в 1701 году Карбоне, учеником Ленотра, заложившего Версальские сады по заказу Людовика XIV. На территории сада расположено большое количество замечательных павильонов позднего барокко, среди которых Пагоденбург (1716—1719), Баденбург (1718—1721) и Амальенбург (1734—1739), интерьеры которых, созданные Франсуа де Кувийе-старшим, являются шедеврами внутренней отделки в стиле рококо.

НИША (niche), в архитектуре, декоративное углубление в стене, выполняемое с целью показа статуи, вазы, купели для крещения или другого предмета. Ниши широко использовались архитекторами Древнего Рима как в помещениях, так и на внешних стенах. Прекрасным примером использования ниши древними мастерами является римский храм Дианы в Ниме, Франция. Готические примеры использования декоративных углублений встречаются повсеместно, в том числе в таких зданиях средневековья, как английские кафедральные соборы в Уаллсе и Питерборо. В своих зданиях нишу использовали и более поздние архитекторы, особенно периода итальянского Ренессанса и классического Возрождения в Европе 17 и 18 веков. Своды



Дом Музыканта в Реймсе (Франция), середина XIII в.
Вид второго этажа

полукруглых ниш часто украшены раковинovidным гофром.

НОВЫЙ БРУТАЛИЗМ (New Brutalism), направление в архитектуре 3 четверти 20 века, созданное Ле Корбюзье и его товарищами архитекторами Людвигом Мис ван дер Роз и Фрэнком Ллойдом Райтом. Характеризовалось функциональным подходом к архитектурному дизайну. Название впервые было применено в 1954 году английскими архитекторами Питером и Элисон Смитсонами к стилю французского архитектора Корбюзье, который в своем экспрессионистском подходе к международному стилю использовал монументальные скульптурные формы из необработанного формованного бетона, в отличие от архитектора Мис ван дер Роз, представлявшего английский новый брутализм и использовавший стекло и сталь. Брутализм, как реформаторское движение, стремился к возврату к функциональным принципам в работе, материалах и структуре. В некотором роде он был схож с "ар брют" Жана Дюбюффе, формой абстрактной живописи, когда краски разбрызгивались по холсту, и с music concrete.

НОЙМАН, БАЛТАСАР (Neumann Balthasar), полное имя Иоганн Балтасар Нойман (родился в 1687, Эгер, Богемия, Австрийское Габсбургское владение [ныне Хеб, Чешская Республика] — умер 19.08.1753, Вюрцбург [Германия]), немецкий архитектор, выдающийся представитель стиля позднего барокко. Нойман был отдан в ученики к плавилищнику колоколов, а в 1711 году он эмигрировал в Вюрцбург, где, после работы над военными укреплениями, получил покровительство правящего городом князя-епископа, представителя семьи Шенборна. В 1719 году возгла-

вил строительство первого этажа нового дворца епископа в Вюрцбурге. Вскоре ему поручили планирование и строительство всего здания. Работа над дворцом продолжалась с перерывами и после смерти Ноймана в 1753 году, хотя уже к 40 годам 18 века здание в достаточной степени было готово для работы в нем художника Г. Б. Гиероло, который должен был украсить огромные потолки дворца. Нойман также проектировал другие здания, начиная в 20 годах 18 века с часовни Шенборна (1721 — 1736) в кафедральном соборе Вюрцбурга, за тем он работал над церковью в Хольцкиркене (1726 — 1730) за пределами Вюрцбурга, а также над аббатской церковью в Мюнштершварцах (1724 — 1743). Кроме того, Нойман строил дома для других членов семьи Шенборн. В конечном счете, он был поставлен во главе руководства всеми основными строительными проектами Вюрцбурга и Батберга, включая дворцы, общественные здания, мосты, водные системы, а также более десятка церквей. Нойман проектировал многочисленные дворцы для семьи Шенборн, включая дворцы для епископа в Бруксале (1728 — 1750) и Вернеке (около 1733 — 1745). В 1740 году он создал свой шедевр — паломническую церковь в Вириенхайлиген (1743 — 1753), а также паломническую церковь, известную как Кепшель (1740 — 1752) возле Вюрцбурга, и аббатскую церковь возле Нерешайма (1747 — 1753). Нойман был прекрасным мастером композиции внутренних помещений церквей и дворцов. Стены и колонны в построенных им зданиях уменьшены, скрыты или наоборот открыты для создания потрясающего, часто игрового эффекта, сохраняя, тем не менее,

чувство симметрии и гармонии. Нойман искусно использовал купола и цилиндрический свод для создания последовательности округлых и овальных пространств, легкость и воздушность элегантность которых подчеркивалась потоком дневного света, любуящегося через огромные окна. Свободное и яркое взаимодействие этих элементов подчеркивается использованием гипсовых украшений, позолоты, скульптуры, а также стенными и потолочными фресками.

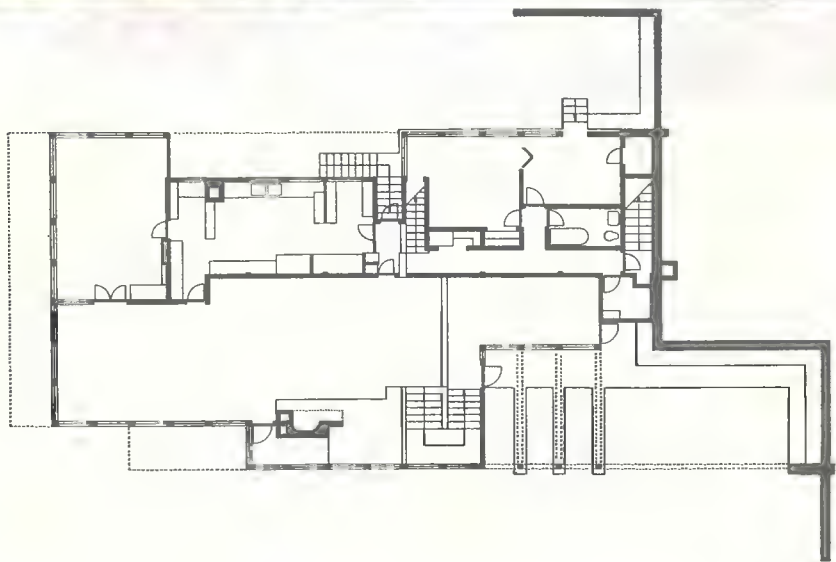
НОЙТРА, РИХАРД ИОСИФ (Neutra, Richard Josef) (родился 08.04.1892, Вена, Австрия — умер 16.01.1970, Вупперталь, Западная Германия), американский архитектор австрийского происхождения, известен благодаря своей роли во введении "международного стиля" в американскую архитектуру. Получив образование в Технической академии, Вена, и в университете Цюриха, Нойтра вместе с немецким архитектором Эрихом Мендельсоном в 1923 году получил премию за проект для города Хайфа, Палестина (ныне Израиль). В этом же году Нойтра переехал в Соединенные Штаты. Там он работал в течение короткого периода времени на фирму "Холабер энд Рош" в Чикаго и в Талисин в Спринг Грин, Висконсин, вместе с Фрэнком Ллойдом Райтом. Самой важной первой работой Нойтра стал Ловел Хауз, Лос-Анджелес (1927 — 1929), который имел большую площадь остекления и подвешенные на тросах балконы. Стилистически это здание похоже на работы Ле Корбюзье и Людвига Мис ван дер Роз в Европе. В течение 1930 годов он проектировал дома в "международном" стиле. Вскоре после второй мировой войны Нойтра создал свои самые



Рихард Нойтра
Дом Этвелла в Лос-Анджелесе, Калифорния, 1950 (комната для гостей)



Рихард Нойтра
Клуб "Игл-Рок" в Лос-Анджелесе, Калифорния, 1950—1954

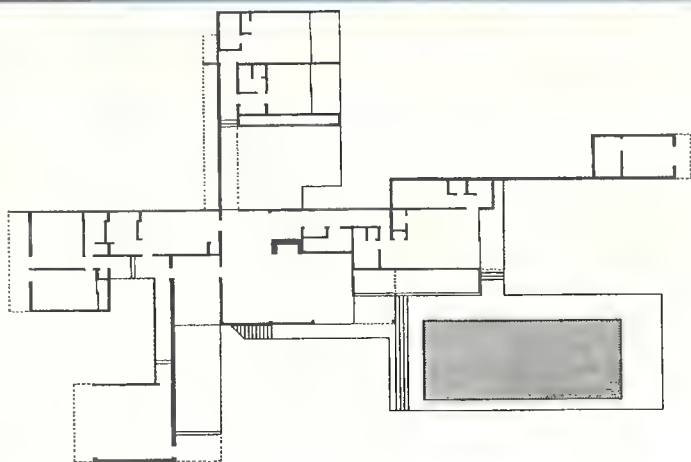


Рихард Нойтра
"Дом здоровья", вилла Филиппа Ловелла в Лос-Анджелесе, 1927 1929

незабываемые работы: Кауфман-Дезерт-Хауз в Палм-Спрингс, Калифорния (1946—1948). Эти элегантные и тщательно продуманные здания являются исключительно прекрасными примерами международного стиля. Тщательно помещенные в ландшафт, здания Нойтра часто имеют внутренние дворики и веранды, которые создают впечатление, что внешнее окруже-

ние является частью дома. Нойтра верил, что архитектура должна быть средством возвращения человека к гармонии с природой и самим собой и заботился, чтобы его здания отражали образ жизни их владельцев. В 50—60-х годах 20 века Нойтра проектировал административные здания, церкви, здания для колледжей и университетов, жилые дома и культурные центры. После

1966 года он создал компанию вместе со своим сыном. Первое ее название было "Рихард и Дион Нойтра архитекторы энд ассошиейтс". Нойтра умер во время путешествия по Европе. Среди его объемистых письменных работ можно выделить "Выживание посредством дизайна" (1954), "Жизнь и среда обитания человека" (1956) и автобиографию "Жизнь и форма" (1962).



Рихард Нойтра

Дом Кауфманна в Палм-Спрингс, Калифорния, 1946—1947 (вид со стороны бассейна)



Рихард Нойтра
Дом Кауфмана в Палм-Спрингс, Калифорния, 1946—1947 (вид с северо-востока)

НОЙШВАНШТАЙН (Neuschwanstein), искусный замок на вершине скалистого выступа над Поллат Жорж в Баварских Альпах, (возле Фюссена, Германия), сооруженный по приказу баварского короля Людовика II Безумного. Начатая в 1869 году и оставленная после смерти Людовика в 1886 году в незаконченном виде, эта вычурная крепость является восстановленным в экзотичном романтическом стиле средневековым замком, законченного обнесены стеной внутренним двориком, садом, шпильми, башнями и искусственной пещерой. Ее двухэтажная тронная зала построена по образцу византийской базилики. Голубой сводчатый потолок крепости, поддерживаемый красными порфирными колоннами, украшен звездами. Людовик покровительствовал Рихарду Вагнеру. Настенная живопись во всем

замке отражает вагнеровские темы: жизнь Парсифаля изображена в Зале Певцов, расположенном на четвертом этаже, сага Танхаузеров — в кабинете, Лоэнгрин — в большой гостиной. Этот замок стал популярным туристическим центром в 20 веке.

НОРМАНДСКИЙ СТИЛЬ (Norman style) (также английская архитектура 12 века), романская архитектура, получившая развитие в Нормандии и Англии на рубеже 11 и 12 веков и в период общего распространения готической архитектуры в обеих странах. Поскольку немногим ранее норманнского завоевания Англии (1066) Нормандия стала достаточно населенной и изысканной страной, чтобы создать свою архитектуру, нормандский стиль получил развитие практически одновременно в этих двух странах; чрезвычайно похожими являются первые сооружения,

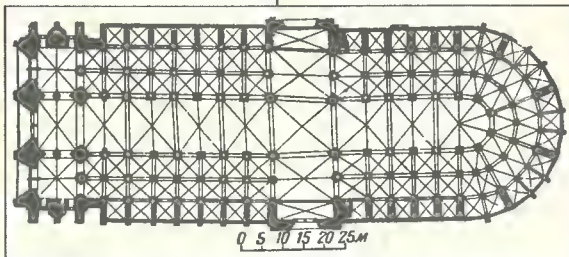
возведенные вскоре после завоевания. Однако в конечном счете, стили этих двух стран получили каждый свое развитие. Архитектура Нормандии более приближалась по форме к типичному французскому романскому стилю, в то время, как английская архитектура (называемая англо-нормандской архитектурой) стала гораздо более отличительной национальной традицией. Обычно ранний нормандский стиль следовал общим особенностям массивного романского строительства, в основе которого лежали округленная арка и добавочное пространственное разделение. Тип здания соответствовал романской разработке раннехристианского проекта базилики (вытянутого в длину с боковыми нефами и апсидой, или полукруглым выступом восточной части, или святилища, завершаемый центральным нефом) — релье-

ефный неф (центральный проход) с окнами в верхней части стены (клересторий), трехсторонним внутренним соединением нефа в более низкую аркаду (отделяющим неф от боковых проходов), трехчастной сводчатой галерей (отделяющей верхний неф от галерей, расположенных над боковыми проходами), клесторием, трансептами (формирующими поперечный проход, пересекающий неф перед святилищем) и западным фасадом, завершаемым двумя башнями. Наиболее ярким примером ранненормандского стиля является церковь святого Этьена в Казне (начата в 1067), которая стала непосредственным образцом для более поздних английских соборов Эли (около 1090), Нориджа (около 1096) и Питерборо (около 1118), все из которых, тем не менее, демонстрируют в большей степени типично английские особенности. Для поздней нормандской архитектуры в Нормандии были характерны точное структурное сочленение и совершенствование башни и шпиля. На позднюю англо-нормандскую архитектуру (по существу, пространственный ранний нормандский стиль) также оказали влияния другие области и все возрастающие отличия местного подхода к строительству. Главными характерными чертами данной английской архитектуры являют-

ся проекты чрезвычайно длинных церквей, проявление массивности, величавости (особенно очевидно в частом использовании больших круглых колонн в более низкой аркаде нефа, ширина которых иногда была равна расстоянию между ними) и относительное безразличие к структурной логике. Оно выражалось в большом разнообразии несущественных структурных деталей (как, например, разные размеры трех сторон нефа, а иногда введение дополнительной четвертой стороны) и в тенденции инкрустировать поверхность каменной кладки мелким геометрическим и переплетенным орнаментом, который скорее делал неясной, нежели проливал свет на основную структуру. За исключением небольших приходских церквей имело деревянные крыши вместо обычного для романского стиля округленного каменного свода. Известным исключением является Даремский собор, неф и хор которого (около 1104) поддерживаются (первый известный пример применения) на правленными рифлеными сводами (которые вверх пересекаются и переносят вес здания на стержни вертикальных колонн), опережая почти на столетие об-

щее применение того, что должно было стать характерной особенностью готического строительства. Для английской готической архитектуры стандартной является прямоугольная форма восточного конца вместо округленной апсиды. Помимо соборов Эли, Нориджа, Питерборо и Дарема важнейшими церквами, начатыми в англо-нормандском стиле, являются Кентербери (около 1070), Линкольн (около 1072), Роучестер (около 1077), Сант-Эльбанс (около 1077), Винчестер (около 1079), соборы Глостера (около 1089) и Херефорда (около 1107), монастырская церковь Саутвелл (11 век) и церковь аббатства в Тексбери (около 1088). Менее тесно связаны с главной англо-нормандской традицией, однако по праву являются важнейшими представителями — большое количество цистерцианских аббатств, построенных в Англии в течение романского периода, среди которых Ривокс (около 1132), аббатство Фантэйнз (около 1135), Киркстолл (около 1152), Билдвот (около 1155), аббатство Байленд (около 1175) и Фернисс (около 1175).

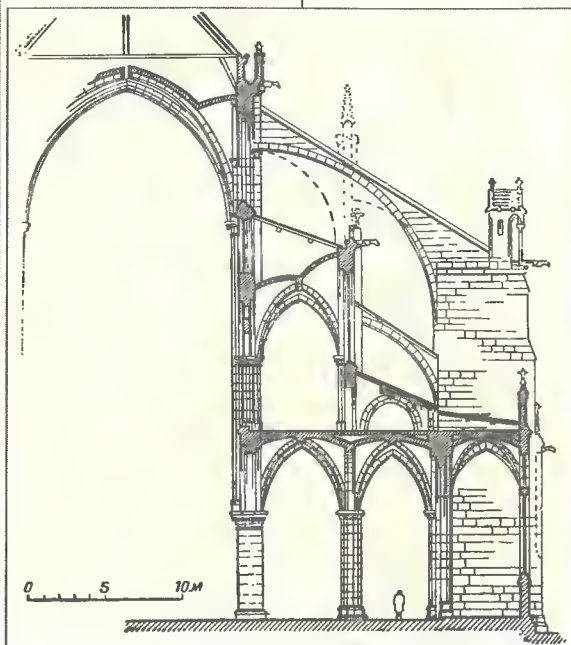
НОТР-ДАМ ДЕ ПАРИ (Notre Dame de Paris) (собор Парижской Богоматери), наиболее известный из готических соборов средневекового периода, представляющий особый интерес как своими размерами, возрастом и археологической ценностью, так и архитектурными особенностями. Морис де Сулли, епископ Парижский, задумал превратить в единое здание две базилики значительных размеров. Камень в основание собора был заложен Папой Александром III в 1163 году, а алтарь был освещен в 1187 году. Хоры, западный фронтон и неф были закончены к 1240 году, галереи, часовни и другие пристройки дополнялись в



Собор Богоматери (Нотр Дам) в Париже (Франция), основное строительство 1163—1250 гг. План

течение следующих 100 лет. Внутреннее пространство собора имеет размеры 130×48 м в плане, высота крыши составляет 34,5 м. Башни имеют высоту 67 м; шпили, которые должны были их венчать, так и не были возведены. В течение многих веков собор разрушался, и был восстановлен в 19 веке. Только три больших розеточных окна сохраняют стекло 13 века. Стремительные линии контрфорсов аспиды впечатляют своей смелостью и изяществом.

НЭШ, ДЖОН (Nash, John) (родился в 1752, Лондон, Англия — умер 13.05.1835, Кауз, остров Уайт), английский архитектор и городской проектант. Наиболее известными его достижениями являются парк Риджентс и улица Риджент, королевские частные владения в северных районах Лондона. Он постепенно превратил эту часть города в пестрый, многоликий жилой район, который и по сей день является одной из наиболее ярких достопримечательностей Лондона. Этот крупный проект, начатый в 1811 году, был назван в честь тогдашнего патрона Нэша, принца Георга Уэльского, который был регентом при своем отце, короле Георге III. Ученик сэра Роберта Тэйлора, Нэш стал одним из наиболее смелых и рискованных архитекторов Лондона. После банкротства в 1783 году он переехал в Уэльс, где реабилитировал себя профессионально как проектант сельских особняков. В конце 1790 годов он вернулся в Лондон в качестве неофициального партнера архитектора ландшафтов Хэмфри Рептона. В 1798 году Нэш поступил на работу к принцу Уэльскому. Достигнув в скором времени значительного благосостояния, он построил для себя замок Ист-Кауз (1798), который демонстрирует сильное влияние

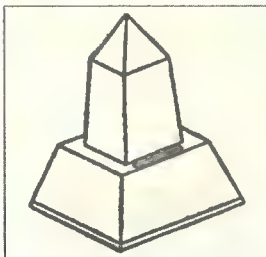


Собор Богородицы (Нотр-Дам) в Париже. Разрез

эпохи ранней псевдоготики. В 1811 году парк Мэрильбуэн был возвращен Короне, и Нэш спроектировал на его территории парк Риджентс. В состав его входил канал Риджентс, озеро, обширная лесистая зона, ботанический сад и, на окраине, торговые аркады и живописные жилые районы (как для рабочих семей, так и для более процветающих слоев населения). Спланированные Нэшем деревни Ист-Парк и Вест-Парк (строительство завершено после его смерти Джоном Пеннеторном) служили уменьшенными моделями "садовых пригородов", состоящих из отдельных, неформально объединенных между собой усадеб. Строительство улицы Риджент, вместе с ее колоннадами (снесены в 1848) и Квадрантом, ведущим на круглую площадь Пиккадилли, было закончено около 1825 года. С 1813 по 1815 год Нэш занимал правительствен-

ный пост главного инспектора-топографа. Он перестроил Королевский павильон, Брайтон, Суссекс (1815—1823), перепроектировал парк Сент-Джеймс, Лондон (1827—1829) и начал реконструкцию дома Букингемов в Лондоне, которому предстояло стать королевской резиденцией (с 1821). После смерти Георга IV в 1830 году Нэш был уволен, не успев закончить свой проект Букингемского дворца, а в 1831 году столкнулся с официальным расследованием стоимости проекта и надежности постройки. Книга Джона Саммерсона "Жизнь и деятельность Джона Нэша, архитектора" (1980) являет собой переработанное издание книги "Джон Нэш: архитектор короля Георга IV" (1935).

ОБЕЛИСК (obelisk), клиновидная монолитная колонна, изначально возводившаяся попарно у входов в древние египетские храмы. Египетский обе-



Обелиск храма Солнца в Абу-Симбеле, около 2700 г. до н. э. Реконструкция

Обелиск высекался из цельного куска камня, обычно это был красный гранит из асуанских каменоломен. Египетские обелиски имели квадратное или прямоугольное основание, сужавшееся к четырехскатной вершине, которая часто бывала покрыта сплавом золота и серебра, носящего название электрума. Четыре стороны обелиска украшены иероглифами и содержат религиозные посвящения, обычно богу солнца, и напоминания о жизни правителей. Хотя и известно, что обелиски начали возводиться во времена 4-й династии (около 2613 - 2494 до н. э.), не сохранилось ни одного экземпляра, датированного тем периодом. Обелиски возле храмов бога солнца, возведенные во времена 5-й династии, были относительно низкими (не выше 3,3 м в высоту). Самый древний из сохранившихся до наших дней обелисков датируется периодом правления Сезотриса I (1971 - 1928 до н. э.) и находится в Гелиополе, пригороде Каира, где когда-то стоял храм богу Ра. Один из пары обелисков, возведенных в Карнаке Тутмосом I (около 1525 - 1512 до н. э.), имеет высоту в 24 м, квадратное основание, каждая из сторон которого равна 1,8 м, и вес в 143 тонны. Надпись на основании обелиска Хатшепсут в Карнаке говорит о том, что высечение монолита в каменоломне продолжалось

семь месяцев. В храме Хатшепсут в Фивах изображены сцены транспортировки обелиска на барже вниз по Нилу. Доставив обелиск на место назначения, рабочие водрузили колонну на ее основание, поместив ее на наклонную дорожку, сооруженную из земли, и затем ее опрокинули. Другие народности, включая финикийцев и хананцев, строили свои обелиски по египетской модели, хотя обычно они и не высекали их из цельного камня. Во времена Римской империи много обелисков было перевезено из Египта на территорию современной Италии. По крайней мере десять обелисков были перевезены в сам Рим, включая и стоящий сейчас на площади Сан-Джованни возле Латеранского дворца обелиск, сооруженный Тутмосом III (правил в 1504 - 1450 до н. э.) в Карнаке. Его высота составляет 32 м, стороны квадратного основания, сходящегося на конус со стороны 1,88 м, равны 2,7 м, его вес равен 230 тоннам, и это самый большой из древних обелисков, дошедших до наших дней. В конце 19 века правительство Египта, разделив пару обелисков, отдало один из них Соединенным Штатам и другой Великобритании. Первый сейчас стоит в Центральном парке, Нью-Йорк, а другой — на набережной Темзы в Лондоне. Хотя они и известны как обелиски Клеопатры, на самом деле эти обелиски не имеют никакого отношения к египетской королеве. Они были построены в Гелиополе Тутмосом III около 1500 года до н. э. и содержат надписи, посвященные ему и Рамсесу II (около 1304 - 1237 до н. э.). Высеченные из обычного материала того времени, красный гранит, они имеют высоту 21,2 м, прямоугольные основания размерами 2,36×2,33 м и вес в 180 тонн. Добыча мате-

риала для них и их возведение являются свидетельствами технического гения и неограниченной рабочей силы, имевшейся в наличии у древних египтян. Знаменитым примером современного обелиска является Вашингтонский монумент, построенный в Вашингтоне, округ Колумбия, в 1884 году. Высота обелиска составляет 169 м, в нем находится обсерватория, имеются внутренний лифт и лестница.

ОБШИВКА ПАНЕЛЯМИ (panelling), в архитектуре и дизайне, декоративная обработка стен, потолков, дверей и мебели, рядами широких тонких листов дерева, называемых панелями, которые обрамлялись более узкими и более толстыми полосками дерева. Последние назывались стилиями (внешние вертикальные полосы), муттинами (внутренние вертикальные полосы) и перекладинами (горизонтальные полосы). В Европе простая обшивка панелями дверей исполнялась в греко-римской классической архитектуре, например в итаलो-романских интерьерах. Однако отделка стен и мебели начала широко использоваться в готический период. Богатство и теплота внутренних отделок панелями является характерной чертой для Англии времен Тюдоров. В начале периода Тюдоров стены обильно украшались, часто выступающими филленками, причем центральная область поднималась над обрамлением. Одной из особенно популярных форм отделки выступающими филленками была отделка декоративными панелями, напоминающая стилизованную резьбу по дереву. Во дворце двора Хемптона около Лондона много великолепных образцов такой отделки. Во времена английского Ренессанса отделка панелями стала проще, во Франции времен королей Людовиков XIV и XV она была роскошной

и витиеватой, а в зданиях итальянского Возрождения архитекторы ограничивались лишь украшением потолков. В Новой Англии 17 века отелка панелями использовалась, но без украшений, в 18 веке она стала более декоративной, особенно в южных колониях, вошедших позднее в Соединенные Штаты. Панели почти всегда изготавливались из древесины дуба или сосны. В 20 веке стали использовать огромное разнообразие материалов: твердое дерево (грецкий орех, красное дерево, березу), тонкую деревянную фанеру на основе досок, винил с поверхностью, имитирующей зернистость дерева, картон (или прессованное дерево), перфорированные плиты и даже такие просвечивающиеся материалы, как лусит.

О'ГОРМАН, ХУАН (O'Gorman, Juan) (родился 06.06.1905, Койоакан, Мексика — обнаружен мертвым 18.01.1982, Мехико), мексиканский архитектор и художник монументалист, создавший мозаичные художественные композиции, которые украшали фасады зданий. В качестве примера можно привести экстерьер библиотеки Государственного университета Мексики (которая была им спроектирована и построена в 1950), самую искусную работу О'Гормана. Эта библиотека, отличающаяся отсутствием оконных проемов, интересна наличием башни для хранения книг, стены которой покрыты мозаикой, созданными из натуральных минералов, на которых в символической форме представлена история мексиканской культуры. О'Горман приобщился к рисованию и составлению композиций благодаря своему отцу, Сесилу Кроффорду О'Горману, известному художнику, поселившемуся в Мексике. После окончания в 1927 году факультета архитектуры Го-

сударственного университета Мексики, Мехико, молодой О'Горман занялся проектированием жилых домов и зданий в Мексике в интернациональном стиле, следуя архитектуре Ле Корбюзье, преследовавшие следующий принцип — меньше украшений. О'Горманом были спроектированы дом и мастерская (построены в 1928) художника-монументалиста Диего Риверы, близкого товарища. О'Горман работал в качестве главного инженера-проектировщика у Карлоса Сантасилия и других архитекторов Мехико до 1932 года, в это время он возглавлял министерство строительства и архитектуры в Мехико, стал профессором архитектуры в Государственном политехническом институте. В это время О'Горман организует группу по изучению вопросов строительства жилья для рабочих и на него ложится ответственность за оформление и конструкцию около 30 школ в функциональном стиле для министерства образования. Среди работ О'Гормана особенно выделяются его фрески и мозаики в Национальном музее антропологии, аэропорту, Музее национальной истории в замке Чапультепек. (Ценные настенные росписи в аэропорту были уничтожены в 1939 году из-за их антиклерикального и антифашистского характера.) Его мозаики появились в Секретарии де Коммуникации и Общественных связей (1952) и на фасаде отеля Посада де ла Мисион в Таксо. Эти работы отличаются сложностью и художественностью сюжетов, изображенных тщательными мазками кисти. Собственный дом О'Гормана, находящийся за пределами Мехико (1953—1956, был разрушен в 1969), считался его самой выдающейся работой. Здесь можно наблюдать его отклонение

от функционализма в пользу приближающегося единства современного строительного проектирования и форм с местными мексиканскими декоративными мотивами. Его дом располагался в части пещеры естественного происхождения в горах и был спроектирован таким образом, чтобы гармонизировать с ландшафтом, представляющим собой образование из лавы. Он был также декорирован мозаическими эмблемами и сценами из ацтекской мифологии.

ОГРАНИЧИТЕЛЬ ДВЕРНОЙ (doorstop), обычно декоративный, тяжелый предмет, использующийся для того, чтобы не допустить сильного удара дверей при их закрытии. Дверные ограничители начали использоваться при близительности с 1775 года, после того, как стали применяться специальные дверные конструкции, предназначенные для автоматического закрытия дверей. Многие дверные ограничители имели форму фигур известных людей, таких как Наполеон, Шекспир, Веллингтон, Гладстон, Дизраэли. Были также популярны и фигуры животных. Самым обычным материалом, используемым для изготовления дверных ограничителей, был металл, обычно сплавленный с плоской, как правило, полой задней частью, но не которые ранние образцы прикреплялись к шарообразной. Дверные ограничители из меди, обычно покрытой лаком, были популярны приблизительно до 1850 года. Чугунные конструкции стали изготавливаться приблизительно с 1820 года и скоро стали преобладающими, а покрытия из краски или бронзы перестали быть обычным украшением. Обычные модели также стали включать в себя ручку и некоторые другие средства для более легкого подъема ограничителя. Также известны

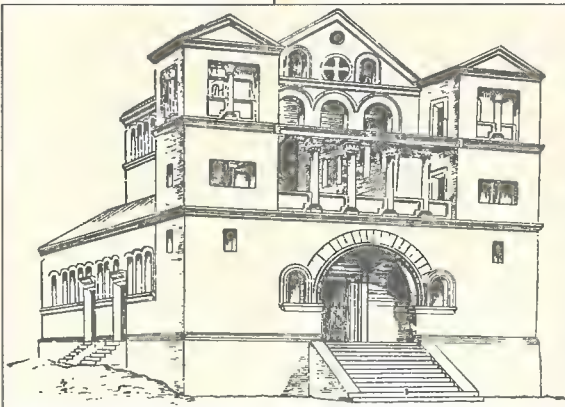
дверные пружины из керамики и несколько образцов из стекла, изготовленные в Бристоле.

OEIL-DE-BOEUF ОКНО (oeil-de-boeuf window), также называемое бычий глаз, в архитектуре, небольшое круглое или овальное окно, обычно напоминающее колесо с застекленными планками, (обрамляющими оконные стекла), похожими на спицы, исходящими из пустой ступицы или круглого центра. С французского oeil-de-boeuf переводится как "глаз бычка", и в Версальском дворце, возведенном для Людовика XIV в период между 1661 и 1708 годом, есть небольшая передняя, называемая комнатой oeil-de-boeuf, которая освещается именно таким маленьким круглым окошком. Этот тип окон часто встречается в домах якобитских феодалов Англии 17 века.

ОКНО (window), проем в стене здания для доступа внутрь его воздуха и света. Часто окна также делаются для декоративных целей. Еще с древнейших времен на окнах устанавливались решетки из камня, дерева или металла или панели из стекла или других пропускающих свет материалов, как, например, слюды или, как на

Дальнем Востоке, из бумаги. В современные окна почти всегда вставляют стекло, хотя в некоторых случаях используют прозрачный пластик. Окно в раме, сдвигающейся в вертикальном направлении, называется подъемным окном или окном с раздвижными переплетами (в странах континентальной Европы называемое "английским окном"). Такое подъемное окно может быть с одним, либо двумя подвижными переплетами. Створное окно открывается в горизонтальном направлении и подвешивается на петлях. Окна являются очень древним изобретением человечества и, вероятно, появились одновременно с развитием постоянного и огороженного жилища. Изображение окон появляется уже в древней росписи стен в Египте и на древнеассирийских рельефах. На египетских изображениях показаны проемы в стенах сооружений, прикрытых такими же циновками, как и двери. Ассирийские окна почти всегда были больше в ширину, чем в высоту, и разделены небольшими стойками. Приверженность древних греков к структуре дома, построенного вокруг дворика, привела к почти полному исчезно-

ванию окон в их архитектуре, поскольку каждая комната освещалась через дверь, ведущую в центральный дворик с колоннами. Однако в период империи в Риме впервые появляются окна, о которых определенно можно сказать, что они были застекленными, а в Помпеях, как и в других местах, были найдены фрагменты стекла в бронзовой раме. Более того, очевидно, что огромные окна в римских банях должны были быть каким-то образом защищены для того, чтобы предотвратить утечку тепла. Общепринятой гипотезой является то, что верхний ряд этих огромных окон, освещающих хоры, изначально закрывался рамами из бронзы, которые разделяли весь проем на маленькие участки, в каждом из которых была укрепленна стеклянная панель. В целом, однако, застекленные окна были очень редкими в Древнем Риме, и для заполнения проемов чаще всего использовались мрамор, слюда и раковины. В ранних христианских и византийских церквях окна стали более многочисленными и часто были застекленными. Так, известно, что в окна Собора святой Софии в Константинополе, строительство которого началось в 532 году, были вставлены мраморные рамы с выбитыми в них и застекленными фрагментами. Строители исламских мечетей переняли эту византийскую методику небольших кусков стекла, вставленных в рамы в каменной кладке, и, заменяя в раме цемент мрамором, добивались большой свободы и богатства рисунка, так же как и использование стекла различного цвета в небольших отверстиях давало в результате великолепный эффект. Мусульманские строители в Египте и Сирии также разработали чрезвычайно богатый тип



Базлика в Турманине (Сирия), V в. Западный фасад

домашнего окна, которое обычно было незастекленным. Оно состояло из от кривающегося на консолях деревянного остова, полностью заполненного замысловатой решетчатой конструкцией, выполненной из резных, изогнутых веретеобразных прутьев. Однако в Западной и Северной Европе только в 12—13 веках методика применения окрашенного стекла достигла самых вершин совершенства. Вместо мрамора или цемента для разделения разноцветных кусочков стекла европейские оконных дел мастера использовали полосы свинца или свинцовые горбыльки. Благодаря пластичности свинцовым горбылкам можно было придать любую форму. Таким образом стало возможным украсить окна готических соборов очень детализированными мозаичными рисунками. Более того, с внедрением срединка окна из камня (изящная вертикальная поддержка, разделяющая застекленные участки) и системы ажурных работ приблизительно в 1250 годах церковные окна стали значительно большими. Арачное окно, которое в течение византийского периода пришло на смену сегментному или прямоугольному окну, распространенному в римские времена, стало определяющей формой крупных каменных сооружений в средневековой европейской и мусульманской архитектуре. В жилых домах окна чаще всего были прямоугольными и закрывались жалюзи, сетками или решетками. Однако все большее удешевление оконного стекла в позднее средневековье в Европе и разработка готовых застекленных оконных рам привела к постепенному увеличению числа застекленных окон в жилых и общественных зданиях. В связи с тем, что оконные рамы были небольшими,

стремление к большему количеству света и воздуха удовлетворялось использованием срединков окна, а также поперечных распорок для укрепления больших оконных проемов. Первоначально оконные рамы устанавливались только в верхней части окна, тогда как нижняя его часть по-прежнему закрывалась жалюзи. Однако к 15 веку массивные жалюзи были заменены навесными на петлях застекленными оконными рамами или створными оконными переплетами, что привело к стандартному использованию прямоугольных оконных проемов во всех типах зданий из-за того, что в них легко можно было устанавливать створный оконный переплет. В период высокого Ренессанса в Италии и Франции оконные проемы соответствовали классическим пропорциям и разделялись ординарным срединком окна и одной поперечной перекладиной, образуя форму креста. Часто они украшались архитравом, карнизом и фронтоном. Иногда по бокам добавлялись колонны и пилястры. В период барокко эти декоративные элементы окна часто искусно и богато украшались завитками и орнаментами с фантастическими картушами, консолями, масками и человеческими фигурами. В период позднего Ренессанса во Франции был разработан и выпускался тип большого створного оконного переплета, который с тех пор остался общепринятой формой окна в странах континентальной Европы и в просторечии называется "французским окном". В окне этого типа проем является длинным — часто простираясь до самого пола — и относительно узким и застеклен двумя большими навесными деревянными оконными рамами, которые свободно открываются

в сторону, каждая из них разделяется на три или более относительно больших участка. Для безопасности снаружи делается чугунная ограда или каменная балюстрада. В 17 веке в Англии было разработано сдвигающееся в вертикальном направлении подъемное окно с одним или двумя подвижными переплетами, которое стало стандартным в этой стране, а также в США в 18—19 веках. В современной архитектуре воздействие промышленности на многие процессы строительства привело к применению металлических рам в большинстве случаев жилищного домостроения и позволяет сделать еще большую площадь остекления. Окна часто бывают от стены до стены и от потолка до пола, а при наличии в здании системы кондиционирования воздуха в них больше не делается открывающихся оконных рам. Витрины и другие большие поверхности из стекла подсобного типа фактически являются одновременно окнами и стенами; и для того, чтобы выдержать боковое давление ветра, должны иметь предписанную толщину на единицу площади в зависимости от подвергаемой воздействию ветра площади. Небоскребы полностью покрываются стеклом; хотя первоначально эта оконная обшивка была просто "несущей стеной" или неоткрываемыми окнами, в последние требования по энергосбережению сделали открываемых и часто окрашенных секций в таких стеклянных стенах. Современные окна часто делают с двойными или тройными стеклами, разделенными для целей изоляции прослойками воздуха.

ОКНО СЛУХОВОЕ (МАНСАРДНОЕ) (dormer), в архитектуре, вертикальное окно, которое выступает с покатой крыши и обычно

предназначается для освещения спальни. Слуховые окна обычно располагаются на лицевой части стены или высоко на крыше. Их крыша может быть остроконечной, четырехскатной, плоской или с одним наклоном. Простые слуховые окна, обычно расположенные в несколько рядов, были характерны для крутых крыш тевтонских стран. Для поздней готики и раннего ренессанса свойственны более сложные слуховые окна ручной кладки, выступающие над стенами здания и роскошно украшенные. Такие искусные слуховые окна, обычно с остроконечной крышей, характерны постройками эпохи Тюдоров в Англии и Шотландии, а также французским замкам со времени Людовика XII до Людовика XIV. Слуховые окна были распространены повсеместно в 17 и 18 веках и были особенно популярны в 19 и 20 веках в зданиях в стиле Возрождения.

ОЛМСТЕД, ФРЕДЕРИК ЛО (Olmsted, Frederick Law) (родился 26.04.1822, Хартфорд, Коннектикут, США — умер 28.08.1903, Бруклин, Массачусетс), американский ландшафтный архитектор, разработавший ряд проектов прекрасных общественных парков, начиная с Центрального парка в Нью-Йорке. В возрасте 14 лет отравление сумахом сильно повлияло на зрение Олмстеда и наложило ограничение на его образование. Находясь недолгое время в качестве ученика топографического инженера, он получил базовые навыки, необходимые для его дальнейшей карьеры. В 1842 году и в 1847 году, после того, как его зрение улучшилось, он посещал лекции по науке и машиностроению в Йельском университете. Некоторое время он увлекался научным сельским хозяйством, которое он изучал под началом

Джорджа Геддеса, владельца хорошо известной показательной фермы в Оуэго, штат Нью-Йорк. Во время продолжительного отдыха в Европе Олмстед был глубоко поражен английскими ландшафтами и написал о них в своих заметках, озаглавленных “Прогулки и беседы американского фермера в Англии” (1852). Открытое противостояние Олмстеда рабству привело редактора “Нью-Йорк Таймс” к решению послать его на юг Соединенных Штатов в период с 1852 по 1855 год для написания еженедельных репортажей о том, как рабство влияет на экономическую систему района. Его доклад, озаглавленный “Хлопковое королевство” (1861), считается достоверным отчетом о положении дел в Южных штатах до войны. В 1857 году Олмстед был назначен главой проектируемого в то время нью-йоркского Центрального парка. Был организован конкурс на лучший проект нового парка и Олмстед в соавторстве с молодым британским архитектором Калвертом Во стал автором самого удачного проекта. В 1858 году он занял пост главного архитектора парка и с того времени и до 1861 года неутомимо работал над одной из первых попыток в США использовать искусство для украшения природы в общественных парках. Его работа привлекла внимание широкой общественности, результатом стало последующее участие Олмстеда в большинстве крупных проектов такого рода в Соединенных Штатах: Проспект-парк в Бруклине, штат Нью-Йорк; Фэйрмонт-парк в Филадельфии; Риверсайд-парк и Морнингсайд-парк в Нью-Йорке; Белле-Айл парк в Детройте, штат Мичиган; площади, окружающие Капитолий в Вашингтоне, округ Колумбия в период с 1874 по 1895 год;

Стэндфордский университет в Пало-Альто, штат Калифорния и многие другие. Он также является автором проекта парка Маунт-Роял в Монреале. В период с 1864 по 1890 год Олмстед председательствовал в первой комиссии, посвященной Йосемитской проблеме, взяв на себя работу по передаче долины в собственность Калифорнии и добившись успеха в объявлении этого района постоянным общественным парком. Планы, касающиеся проекта превращения Ниагарского водопада в парк, один из последних над которыми Олмстед и Вокс работали вместе, оказали большое влияние на правительство штата Нью-Йорк в их решении сохранить Ниагарский заповедник. После 1886 года Олмстед в основном был занят обустройством обширной системы парков и парковых аллей в городе Бостоне и городе Бруклине, а также работая над проектами улучшения ландшафта Бостонского порта. В конце 1880 годов, когда в 1893 году планировалось открытие Всемирной выставки Колумба в Чикаго, Олмстед был избран главой ландшафтного проекта, который он позже превратил в проект Джексон-парка. Он провел последние годы жизни преимущественно в своем доме в Бруклине.

ОЛЬБРИХ, ЙОЗЕФ (МАРИЯ) (Olbrich, Joseph [Maria]) (родился 22.11.1867, Троппау, Силезия [ныне Опава, Чехия] — умер 08.08.1908, Дюссельдорф, Германия), немецкий архитектор, который был одним из основателей Венского сецессиона, австрийского проявления движения художников в стиле “модерн”. Ольбрих был студентом Отто Вагнера, одного из основателей современного архитектурного движения в Европе. Ольбрих спроектировал здание в Вене для размещения



Йозеф Мария Ольбрих
Выставочный павильон в Вене, 1897—1898



Йозеф Мария Ольбрих
Дом Хабиха в Матильденхохе, Дармштадт, 1900—1901

выставок сецессиона (1898–1899). Оно имеет подобную блокам простоту, однако на металлическом куполе использовалось растительное оформление в стиле “модерн”. В 1899 году Ольбрих был приглашен присоединиться к поселению художников в Дармштадте, основанном великим герцогом Эрнстом Луи. Там Ольбрих спланировал шесть домов, а также центральный зал для встреч и студий, который показывает влияние шотландского архитектора Чарлза Ренни Макинтоша. Он также спланировал “Свадебную башню” (1907) в Дармштадте, которая пальцеобразно закруглялась на крыше, намекая на стиль “модерн”, однако также имела пояса окон, отчетливо указывающие на современную тенденцию. Среди последних работ Ольбриха были дом в Кельне-Мариенбурге (1908–1909) и универсам в Дюссельдорфе (спроектированный в 1906 году и законченный после его смерти).

ОПЕРА (Opéra), полное название — Национальный театр оперы, парижский театр оперы, основанный Шарлем Гарнье. Строительство здания театра, признанного одним из архитектурных шедевров стиля Второй Империи, было начато в 1861 году, а 05.01.1875 состоялось торжественное открытие, сопровождавшееся концертом в исполнении оркестра. Первым произведением, поставленным здесь, была опера Фроментэля Галеви “La Juive”, премьера которой состоялась 08.01.1875.

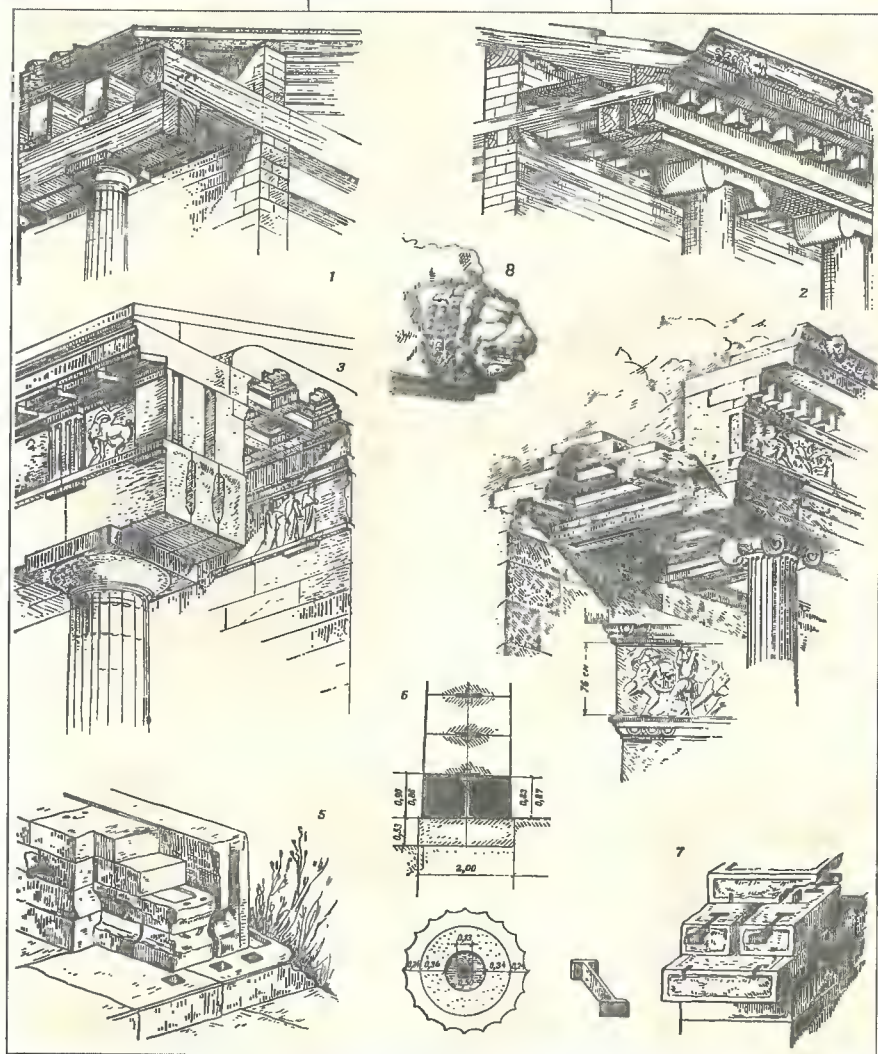
ОПОРНАЯ ТУМБА (newel), также обозначается как “балюсына в конце лестничного марша”, отвесная опора, поднимающаяся у основания лестницы, ее площадок или ее высшей точки. Эти опоры обычно служат в качестве крепежных устройств для поручней. Часто стрингерные

конструкции, которые закрывают и соединяют концы ступенек, преобразуются в опорные тумбы. Изготовленная из одного и того же материала, как и сама лестница (дерево, камень или металл), опорная тумба может быть простой и функциональной, соответствующей большинству современных стандартов, или чрезвычайно украшенной, так как это можно видеть в стилях, распространенных во времена королевы Елизаветы или якобинцев. Первоначально опорная тумба была центральной опорой извивающейся или кругообразной лестницы. Если у такой лестницы не было центральной опоры, то она считалась полой конструкцией, не имеющей опорной тумбы. В готической архитектуре опора находила применение для поддержки сводчатой арки крыши и иногда называлась опорной тумбой.

ОРАНЖЕРЕЯ (conservatory), в архитектуре, постройка, в которой размещаются и защищаются нежные растения, обычно прилегающая или непосредственно относящаяся к жилому зданию. До 19 века оранжерею не отделяли от теплицы, в которой культивируются нежные растения, но которая расположена в рабочем месте сада. Оранжерея являлась прямым потомком оранжереи для выращивания апельсиновых деревьев (orangey). Как и orangey, она стала декоративной архитектурной принадлежностью, заявляющей о положении владельца. Ее расцвет относится к периоду создания Пальм Хауз в Кью Гарденс, рядом с Лондоном, и Хрустального дворца Джозефа Пакстона, спроектированного для Большой выставки 1851 года в Лондоне по образцу оранжереи, которую он создал раньше.

ОРДЕР АРХИТЕКТУРНЫЙ (order), в любом из стилей классической и неоклассической архитектуры сочетание колонн и антаб-

лементов, которые эти стили используют в качестве основного несущего элемента. Колонна состоит из ствола колонны, базы и капители. Колонна поддерживает секцию, называемую антаблементом, которая составляет верхнюю горизонтальную часть классического здания; антаблемент, в свою очередь, состоит из архитрава, фриза и карниза. Тип архитектурного ордера определяется по типу колонны. Существует пять основных архитектурных ордеров: дорический, ионический, коринфский, тосканский и композитный. Сама колонна и антаблемент состоят из нескольких элементов. В нижней части колонны находится стилобат — плоский непрерывающийся пьедестал, на котором расположен ряд колонн. На стилобате находится плинфа — квадратный и округлый блок, формирующий нижнюю часть базы. Верхнюю часть плинфы и всей базы составляет одно или несколько круглых лепных украшений различного профиля; в их число входят торус (полукруглый фриз) — выпуклое лепное украшение полукруглого профиля, скотия — лепное украшение с вогнутым профилем и багеты. Ствол колонны, опирающийся на базу, представляет собой длинный узкий вертикальный цилиндр, который в некоторых архитектурных порядках может быть украшен вертикальными желобками. Ствол колонны также часто может суживаться к концу; таким образом вся колонна у основания шире, чем у вершины. На вершине ствола колонны находится капитель, который выполняет двойную функцию: концентрирует вес антаблемента на стволе колонны и является украшением и переходным элементом между колонной и антаблементом. В простейшем архитектурном ордере (дорическом) капитель состоит



1. Деревянный прототип дорического ордера. 2. Деревянный прототип ионического ордера.
3. Конструкция дорического антаблемента, выполненного в мраморе: Парфенон (по Дурму).
4. Конструкция ионического антаблемента: ордер Галикарнасского мавзолея. Реконструкция. 5. Кладка ортостата (вертикальных плит цоколя) храма Геры в Олимпии. 6. Наклон колонны и соединения барабана ствола посредством деревянных штырей с муфтами (Парфенон). 7. Крепление квадров в кладке фронтона (Парфенон). 8. Фрагмент симы с водометом (Храм Селинунта).

(в восходящем порядке) из трех элементов: обвязки колонны, которая является продолжением ствола, но визуально отделена от нее одним или несколькими желобками; эхина, блока круглого сечения, который расширяется в верхней части для того, чтобы лучше

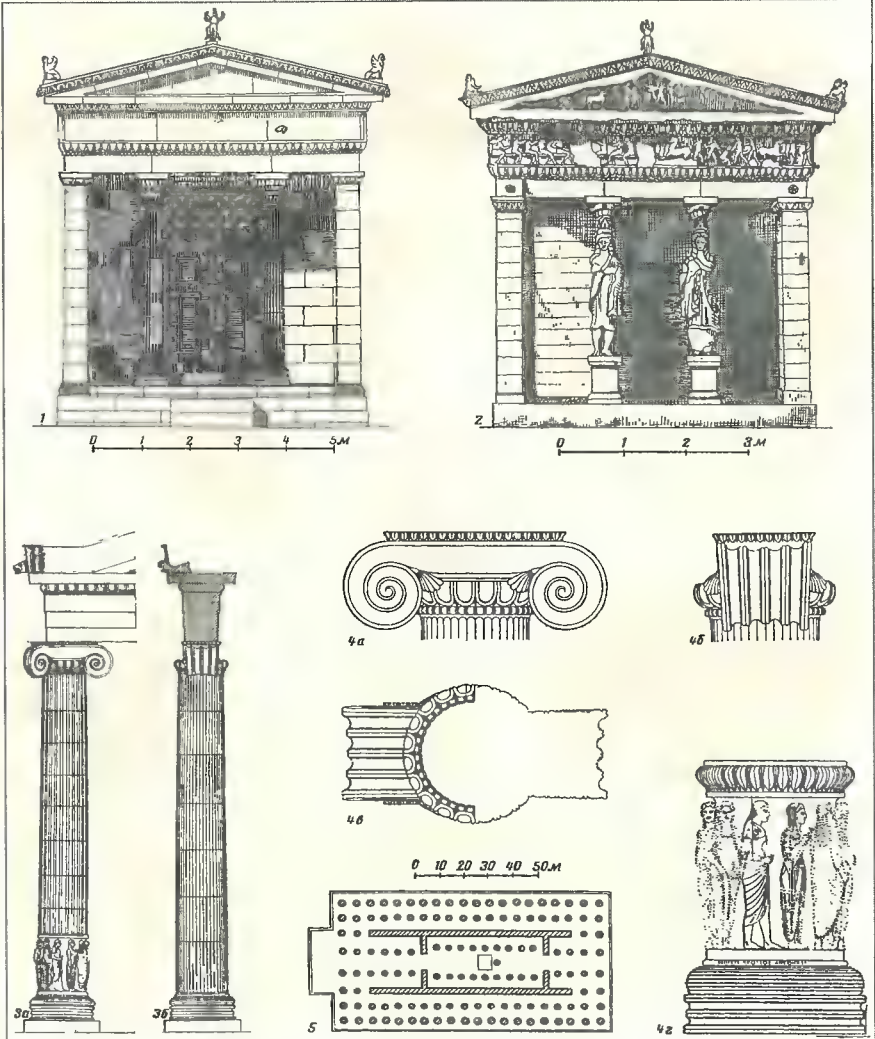
удерживать абак; и собственно абак, квадратного блока, который и поддерживает антаблемент и передает его вес на колонну. Антаблемент, как правило, состоит из трех частей, которые визуально отделены друг от друга высеченными желобками. Эти три части

(в восходящем порядке) называются: архитрав, фриз и карниз. Мерой измерения диаметра колонны служит нижний диаметр ствола колонны у базы; таким образом дорическая колонна — это вертикальный цилиндр, диаметр которого составляет одну восьмую его высо-

ты. В архитектуре Древней Греции распространение получили три архитектурных ордера: дорический, ионический и коринфский (с коринфским капителем), которые в 1 веке до н. э. с некоторыми изменениями вошли в римскую архитектуру, а затем стали исполь-

зоваться практически во всем мире. Несколько сужающиеся в верхней части колонны дорического архитектурного ордера являются самыми низкими колоннами из всех ордеров. В высоту они достигают (включая капитель) лишь 4-8 диаметров ствола

у базы. Греческие колонны дорического архитектурного ордера не имеют собственной базы, а стоят прямо на стилобате, хотя позднее в дорический ордер были включены базы с торусом и плинфой. Как правило, дорическая колонна обладает 20 вертикальными же-

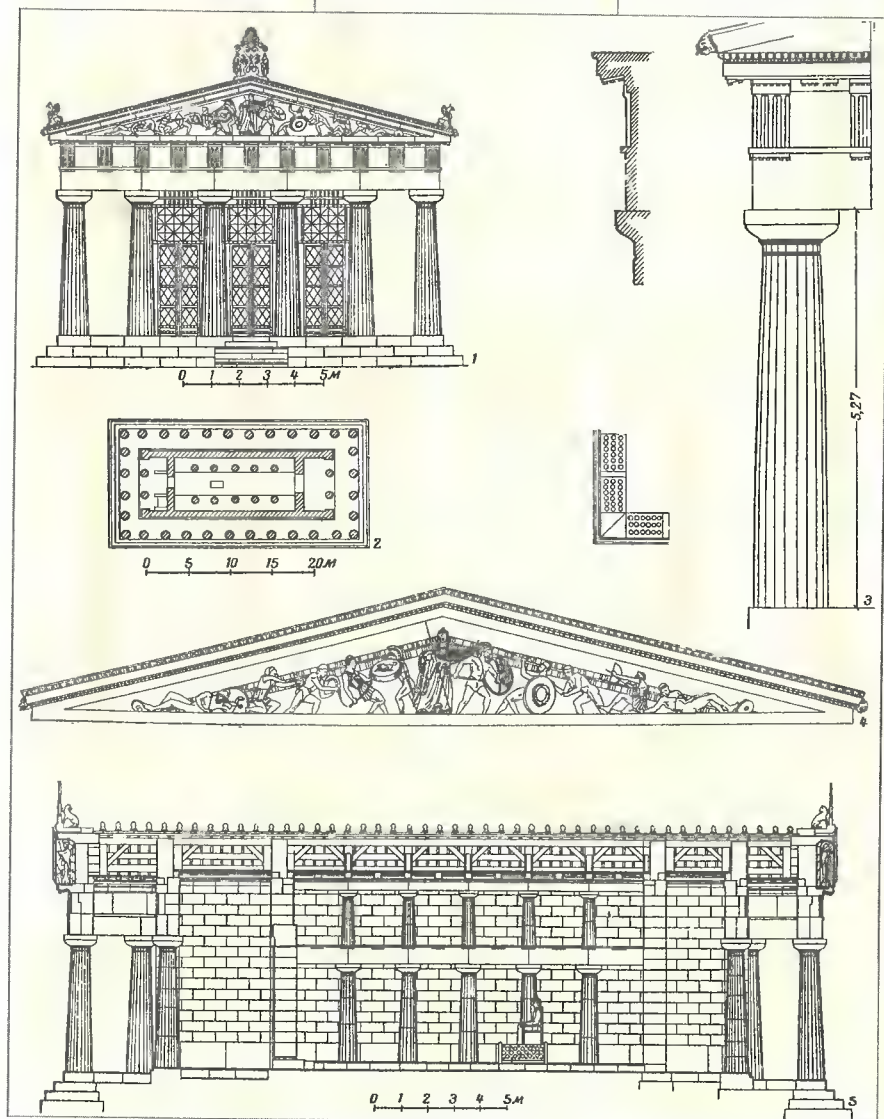


Сокровищница массалийцев в Дельфах, VI в. до н. э. Фасад. Реконструкция. 2. Сокровищница сифносцев в Дельфах, VI в. до н. э. Фасад. Реконструкция. 3. 5. Ранний храм Артемиды в Эфесе, первая половина VI в. до н. э. 3. а) Колонна главного фасада (с надписью Крез), б) Колонна бокового фасада (вид сбоку). 4. Детали колонны: а) вид капители, спереди, б) сбоку, в) план капители, г) база колонны со скульптурным украшением, сооруженная Крезом. 5. План храма

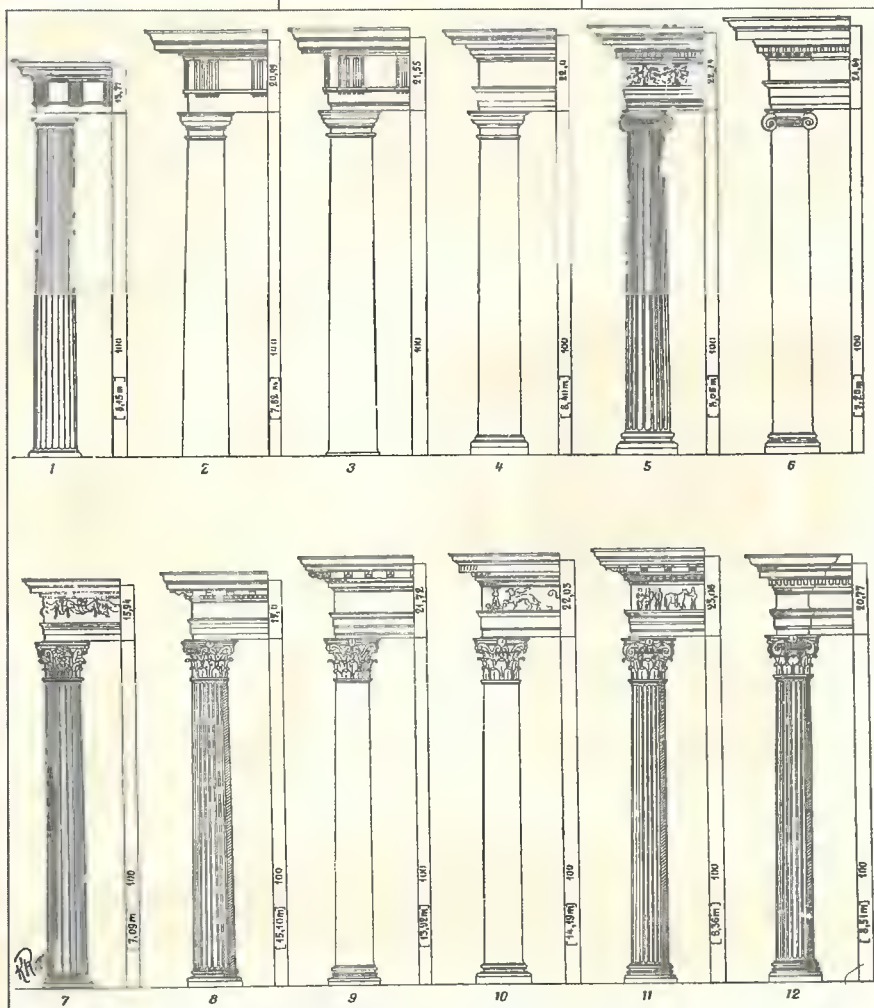
лобками. Капитель, как уже упоминалось выше, состоит из простой обвязки колонны, расширяющегося выпуклого эхина и квадратного абака. Особой отличительной чертой дорического антаблемента является фриз. Он состоит из расширяющихся тригфлов

(элементов, каждый из которых состоит из трех вертикальных прямоугольников, разделенных желобками), которые чередуются с утопленными во фриз прямоугольными, почти квадратными панелями, называемыми метопами, и которые могут быть плоскими

или украшенными высеченными фигурами. Колонны римского дорического архитектурного ордера обладают меньшими пропорциями и кажутся более легкими и изящными, чем греческие колонны. Ионический ордер отличается от дорического большим количеством



Храм Афины Афайи на острове Эгина, 495 - 485 гг. до н. э. 1. Фасад. Реконструкция. 2. План. 3. Ордер храма Афины. 4. Восточный фриз храма. Реконструкция. 5. Продольный разрез



Римские ордера, по Рончевскому. Высота колонны принята за единицу. 1. Храм в Кори.
2. Театр Марцелла, 1-й ярус. 3. Этрускый фрагмент из Альбано. 4. Колизей, 1-й ярус.
5. Ионический псевдопериптер (т. н. храм Фортуны Вирилис). 6. Театр Марцелла, 2-й ярус.
7. Круглый храм в Тибуре. 8. Храм Минервы в Ассизи. 9. Портик Пантеона. 10. Храм Антонина
и Фаустины на Римском форуме. 11. Арка Тита. 12. Арка Септимия Севера

желобков на стволе колонны и наличием волот (завитков), которые расположены на передней и задней частях эхина капителя. Сам эхин украшен круглыми и заостренными элементами. Высота колонны ионического ордера (включая колонну, базу, капитель и антаблемент) составляет девять диаметров ствола. База колонны состоит из

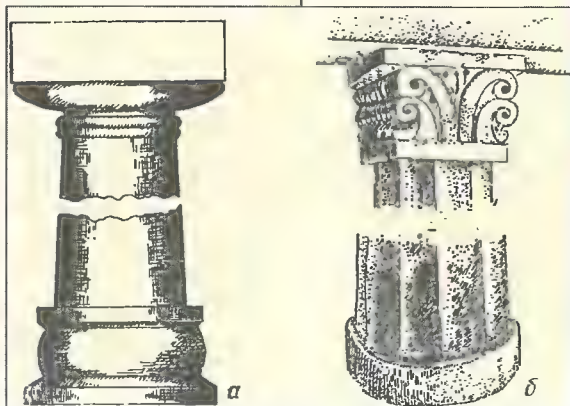
двух торусов (выпуклых лепных украшений), разделенных скотией. Ствол колонны высотой в восемь нижних диаметров, украшен 24 желобками. Архитрав антаблемента, как правило, состоит из трех поясков (валиков) увеличивающегося размера. Фриз отличается отсутствием тригифов и метопа, следовательно, представляет собой

сплошную панель, украшенную резными фигурами или орнаментом. Самым изящным из пяти архитектурных ордеров считается коринфский. Его отличительной чертой считается наличие капителя, украшенного двумя расположенными в шахматном порядке рядами акантов (форма архитектурного орнамента) в виде листьев,

разделенных четырьмя валиками. Ствол колонны украшен 24 желобками с острыми краями. Высота колонны составляет 10 диаметров. Тосканский архитектурный ордер является римской интерпретацией дорического. Он отличается стволем колонны без желобков и простым капителем, состоящим из эхина и абака. Пропорциями и профилем он идентичен римскому дорическому ордеру, однако он значительно проще. Высота колонны — семь диаметров. Из всех архитектурных ордеров тосканский выглядит наиболее массивно. Композитный архитектурный ордер, который не выделялся в отдельный вид вплоть до периода Ренессанса, является римской интерпретацией коринфского. Своё название он получил, поскольку капитель колонны этого ордера составлен из волют, заимствованных у ионического ордера, и акантов в форме листьев, взятых из коринфского. Высота колонны равняется 10 диаметрам. Дорический и ионический ордера возникли практически одновременно в регионах, расположенных на противоположных берегах Эгейского моря; дорический ордер появился в Древней Греции, а ионический — в греческих городах Малой Азии. (Волюты, отличающие ионический архитектурный ордер, были заимствованы из дизайна финикийских и египетских капителей). Дорический ордер считается более древним только потому, что он достиг своего полного развития раньше. Впервые оба ордера появились в храмах, построенных из дерева. Самым древним из сохранившихся экземпляров дорического ордера является построенный около 600 года до н. э. храм Геры в Олимпии. Начиная с этого момента развитие дорического ордера в камне можно проследить по руинам зданий в Греции, Си-

цилии и южной Италии, где этот ордер оставался основным архитектурным стилем на протяжении последующих восьми веков. Греки, так же как и римляне, считали коринфский ордер лишь разновидностью ионического с заменённым капителем. Впервые капитель коринфского ордера снаружи здания был использован при постройке памятника Лусикрату (Афины, 335—334 до н. э.). В отдельный архитектурный ордер коринфский ордер выделил римский писатель и архитектор Витрувий около 1 века до н. э. Римляне переняли у греков дорический, ионический и коринфский ордера и внесли в них некоторые изменения, создав, таким образом, тосканский ордер — упрощённую версию дорического и композитный ордер — комбинацию ионического и коринфского ордеров. Другим нововведением римлян стал накладной ордер, в котором колонны поддерживали несколько этажей здания; как правило, колонны принадлежали к различным ордерам, в восходящем порядке от самого массивного к более изящным. Таким образом, первый этаж здания поддерживали дорические

колонны, остальные соответственно были украшены ионическими, а затем коринфскими или композитными колоннами. Чтобы избежать смешения стилей и ордеров, архитекторы эпохи Ренессанса изобрели колоссальный ордер, в котором колонны как бы пронизывают все этажи здания. Витрувий — единственный римский или греческий писатель архитектор, чьи работы пережили средние века. В начале 15 века, когда была найдена его книга о римской архитектуре «Архитектура», его сразу же объявили родоначальником и авторитетом классической архитектуры. Основываясь на его книге, итальянские архитекторы эпохи Ренессанса и барокко установили каноны, по которым строились классические ордера. Архитекторы также установили пропорции для каждого ордера и всех составных (даже наиболее мелких) его частей. Были уточнены пропорции каждого элемента каждого ордера таким образом, что при наличии, к примеру, диаметра колонны или любого другого элемента данного архитектурного ордера можно было при помощи простого подсчёта получить размеры всей колонны



Этрусские ордера, VI в. до н. э.:
а — дорического типа, из Вулчи, гробница Куккулелла,
б — эолического типа, из Цере, гробница Каттелелли

и других элементов. Таким образом для каждого архитектурного ордера были составлены настолько многочисленные правила постройки, что можно усомниться в том, что их соблюдали даже сами древние греки или римляне. Впоследствии многие архитекторы использовали различные архитектурные ордера с более свободными пропорциями. К примеру, в модернистской архитектуре 20 века архитекторы практически полностью отказались от использования многочисленных орнаментов, функцию которых в настоящее время выполняют колонны и контрфорсы из стали и армированного бетона.

ОРИЕНТИРОВКА (orientation) (в переводе с латинского oriens, orientum — “восходящее солнце”), в архитектуре, положение строения по отношению к оси восток-запад. В Месопотамии и Египте, а также в доколумбовой Центральной Америке важные детали строений, например входы и передние, были обращены на восток, в направлении восходящего солнца. Однако направление в восточную сторону различается в соответствии с религиозными и практическими взглядами. В своих молитвах мусульмане поворачиваются в сторону Мекки, в каком бы направлении город не находился. Соответственно, мечети имеют такое положение, что *михраб* (или ниша для молитв) обращена по направлению к Мекке. Христианские церкви обычно были обращены апсидой или высоким алтарем к востоку, однако это направление не всегда поддерживалось. Древние христианские церкви обычно располагались архитектором фасадом на запад, как об этом свидетельствует базилика старого святого Петра в Риме. Направление часто планируется с целью извлечения максимального

преимущества из дневных и сезонных изменений солнечного излучения. В конечном счете, оптимальное размещение сооружения является компромиссом между его функцией, местоположением и преобладающими факторами окружающей среды, такими как тепло, свет, влажность и ветер.

ОРКАНЯ, АНДРЕА (Orsagna, Andrea), настоящее имя Андреа ди Чоне (родился около 1308 — умер около 1368), наиболее известный флорентийский художник, скульптор и архитектор середины 14 века. Орканья был сыном ювелира и первым в семье художников, в которую вошли три его младших брата: Нардо (умер в 1365/1366), Маттео и Якопо (умерли после 1398) ди Чоне. Орканья учился в Арте деи Медичи а делья Специали в 1343—1344, а в 1352 году был принят в гильдию вольных каменщиков (орден масонов). В 1354 году его пригласили расписывать запрестольный образ для Капеллы Строчи в левом трансепте соборе Санта-Мария Новелла во Флоренции. Четкое положение фигур на этом полиптихе (закончен в 1357) в значительной мере индивидуально и является попыткой объединить панели триптиха в целостную схему. Уцелевший фрагмент фрески “Торжество Смерти” в Санта Кроче также приписывают Орканье. В сентябре 1367 года он получил приглашение из Арто дель Камбио для написания запрестольного образа главы ордена, святого Матвея, с четырьмя сценами из его жизни. В августе 1368 года работу над этой картиной (сейчас находится в Уффици, Флоренция) продолжил Джакко ди Чоне в связи с болезнью брата. Предполагают, что Орканья умер в этом году. Как скульптор Орканья известен своей единственной работой —

табернакл в часовне Орسانмикеле, благодаря которой в 1356 году он стал знаменитым зодчим. Это очень сложная декоративная структура, поддерживаемая четырьмя октагональными колоннами, инкрустированная цветной мозаикой. Основными скульптурными особенностями являются ряд гексагональных рельефов со сценами из жизни девы Марии, расположенные в центральной и боковых частях, и большой рельеф Дормиции и Успения девы Марии на втором плане (закончена в 1359). Большой рельеф является одним из наиболее известных уцелевших примеров изобразительного искусства, возникшего в Таскании после эпидемии Черной Смерти. Заметны различия в качестве выполнения фигурных частей табернакла, некоторые из них, возможно, принадлежат руке брата Орканья, Маттео. Известно, что Орканья работал зодчим в Дуомо во Флоренции в 1357 и в 1364—1367 годах. В 1358 году он был зодчим кафедрального собора в Орвието, где в 1359—1360 годах он и его брат Маттео руководили отделкой мозаикой фасада собора.

ОРНАМЕНТ (ornament), в архитектуре, любой элемент, добавленный к основной структурной форме как отдела или украшения. В архитектурном орнаменте можно выделить три основные категории: подражательный орнамент, формы которого несут в себе определенные значения или имеют символическую важность; прикладной орнамент, самостоятельный элемент по отношению к основной форме, призван служить украшением; органический орнамент, изначально предусмотрен в структуре здания и строительном материале. Наиболее распространенным архитектурным типом в примитивных культурах

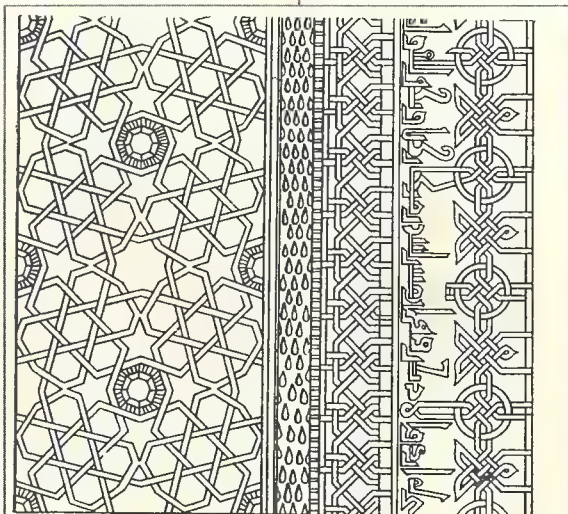
Восточной цивилизации на протяжении всей древней истории был подражательный орнамент. Должно быть, он возник как реакция человечества на технологические изменения: по явилась тенденция использования новых материалов и технологий, воспроизводивших форму и качество реалий прошлого. К примеру, большинство распространенных строений древности, таких, как пирамиды, усыпальницы, храмы, крепости, являлись собой поначалу имитацию первобытных жилищ и гробниц. Ярким примером является строение купола, сконструированной из дерева или камня репродукции священных форм, сделанных из легкообрабатываемых материалов. На развитой ступени ранних цивилизаций строения, как правило, являлись усовершенствованным образцом примитивных прототипов древности; по крайней мере, при создании орнамента зачастую ориентировались на примитивные модели. Декоративные украшения, перенятые из структурных и символических форм, многочисленны и универсальны. Архитектура Индии и Китая на ее более поздних ступенях развития изобилует куполообразными и другими изначально структурными формами орнамента. В Древнем Египте на протяжении всей истории в архитектурных деталях сохранилось изображение связи стеблей папируса и подобных ранних форм зданий. В Месопотамии кирпичные стены долгое время были имитацией конструкций из грязи и тростника. В деталях вырезанных из камня греко-римских ордоров (капители, антаблементы) ясно чувствуется присутствие архаических конструкций из дерева. Архитектурный орнамент в Греции классического периода служит примером общей тенденции перехода от подражатель-

ного к прикладному орнаменту, в нем отсутствует как символическое значение, так и взаимосвязь со структурой, на которой он размещен. К 5 веку до н. э. детали ордера в Греции утратили во многом какую-либо структурную или символическую значимость. Дорический фриз являет собой наглядный пример того: отчетливо вырисовывается имитация эффекта переплетенных кондов балки и открытых межпространств деревянных конструкций, однако они рассматриваются как некая декоративная оболочка, не имеющая никакого отношения к структурным формам ее основы. Однако, теряя подражательный характер, детали греческих ордоров приобретали новую функцию: они служат гармоничному восприятию здания, объединяя визуально отдельные части в одно целое. Это является основным



Стуковый орнамент из Киша

принципом прикладного орнамента, нашедшего широкое применение в греко-римский период. Триумфальная арка в Риме с ее системой декоративных колонн и антаблементов, подчеркивающих массивность формы, являет собой ярчайший пример прикладного орнамента. Большая часть архитектурных достижений ренессанса и барокко имеют непосредственное отношение к прикладному орнаменту; разница между этими стилями определяется в основном



0 20 40 60 80 100 м

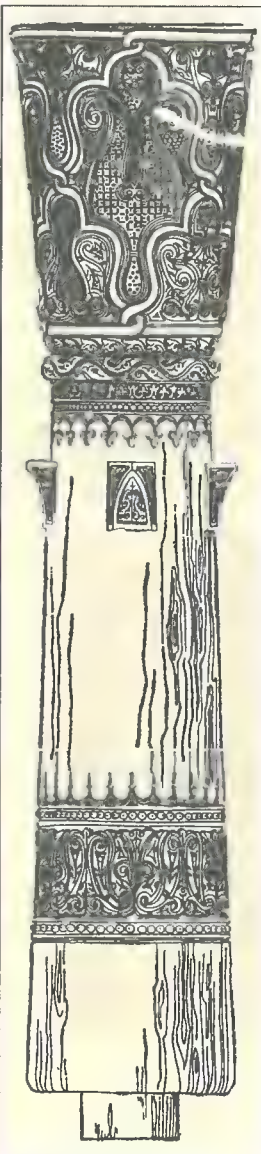
Мавзолей Момине хатун в Нахичевани, 1186 г. Орнамент грани

разницей в орнаментах. Умное умеренное применение прикладного орнамента остается характерным для западной архитектуры вплоть до 19 века. Однако во время викторианской эпохи рациональность ис-

пользования прикладного орнамента уступила место его неразборчивому применению, что осталось самым характерным признаком архитектуры 19 века. Архитектурный орнамент и архитектурные формы не были больше взаимосвязаны, они выступали как независимые друг от друга элементы. Как только стало понятно, что орнамент при этом теряет свое функциональное значение, реакция последовала незамедлительно. В начале 1870 годов Г. Ричардсон стал работать в романском стиле, что было вызвано вовсе не историческими ассоциациями, а открывавшимися при этом возможностями выражения природы и своеобразия камня. В его зрелых архитектурных работах середины 1880 годов, орнамент как прикладной элемент исчез, эстетический эффект зданий исходит в основном из качественных характеристик материалов. Поколение, пришедшее вслед за Ричардсоном, развило его принципы. В начале 20 века все передовые архитекторы размышляли о главной функции архитектурного орнамента; к середине 20 века возникла так называемая органическая концепция архитектурного орнамента. Луис Салливан в США внес огромный вклад в развитие нового метода архитектурной выразительности. Для городской архитектуры Салливана характерна подчеркнутость динамических линий и структур, рожденных стальными конструкциями современности, однако он также продолжал использовать разнообразные вкрапления натуралистического орнамента на частях фасадов. Однако общее отрицание викторианских принципов после окончания первой мировой войны привело к тому, что ведущие дизайнеры отказались даже от такого применения прикладного орнамента, отдав предпочтение

декоративному эффекту, изначально присущему материалу здания. В архитектурном дизайне 1920—1930 годов доминировал Международный стиль, главными представителями которого являлись Вальтер Гропиус и Ле Корбюзье. В период преобладания строгого Международного стиля, который закончился в 1960 годах, архитектурный орнамент в любом его проявлении отсутствовал на фасадах крупных зданий. И только к 1970 годам, с развитием постмодернистского архитектурного движения, стали прибегать к умеренному использованию орнамента, включая классические мотивы.

ОРНАМЕНТ "БЕГУЩАЯ СОБАКА" (running-dog pattern), в классической архитектуре, декоративный элемент, состоящий из повторяющейся извилистой формы наподобие профиля прерывистой волны. Этот узор, который может выпячиваться над поверхностью, вдавлен в нее или нарисован на поверхности, часто появляется на фризе, среднем элементе антаблемента между архитравом внизу и карнизом сверху. Такой узор часто называют "витрувийской волной" или "витрувийским завитком" в честь римского историка архитектуры Витрувия, жившего в 1 веке до н. э. Из-за своей формы узор также известен как "волнистый орнамент" или "волнистый завиток". Участки между волнистыми завитками также могут быть декорированы другими стилизованными формами, а узор может быть в обратную сторону с ломаными в беспорядке волнами. Этот узор наиболее часто встречается в композиционном порядке архитектурных украшений, который сочетает в себе элементы коринфского и ионического ордера в сооружениях классического периода и эпохи Возрождения. Резко очерченный контрастирую-



Колонна в Куруте (Таджикистан), IX—X вв.

щими белым и черным цветами, узор иногда также использовался для украшения мебели и более мелких предметов обихода.

ОРНАМЕНТ В ВИДЕ ЛИСТЬЕВ (foil), в архитектуре, имеющие форму листьев участки орнамента, по краям "листьев" которых находятся небольшие острые выступы, чаще всего такая ажурная работа украшает окна, выполненные в готическом стиле. Термин происходит от латинского folium (лист). Лиственным орнаментом украшались как окна, так и стены. Существует три типа орнамента в виде листьев: орнамент в виде трех листьев, орнамент в виде четырех листьев и орнамент в виде пяти листьев в зависимости от того, на сколько долей поделен лист.

ОРНАМЕНТ ИЗ ЗАВИТКОВ (scrollwork), в архитектуре и дизайне мебели, использование в оформлении изогнутых элементов, напоминающих морские волны, виноградную лозу или бумажный свиток, немного развернутый. Главным примером этого орнамента в классической архитектуре выступают волюты, или спиральные завитки ионийской колонны, которые также присутствуют, но не так заметно, на колоннах коринфского и смешанного ордера. В оформлении фризос распространенной деталью стал витрувийский, или волнистый, завиток, называемый также "бегущей собакой". В раннеготическом и декоративном периодах развития английской архитектуры вновь вошло в моду лепное украшение из завитков, напоминающее бумажный свиток, именно этот элемент появляется в оформлении мебели 19 века, изготовленной в стиле "готического возрождения". В период возрождения классических стилей греческие и римские типы завитков находили себе место в дизайне мебели. При-

мером этого может служить фронтон в виде свитка, или лебединой шеи, распространенный в Америке в 18 веке.

ОРСЭ МУЗЕЙ (Orsay Museum), музей во Франции, расположен в здании бывшей железнодорожной станции в Париже. Бывший вокзал Орсе — большое, богато украшенное здание, строительство которого было завершено в 1900 году. Музей находится на левом берегу Сены, напротив Тюильри. К 1970 годам здание вокзала большей частью пустовало из-за снижения количества людей, путешествовавших железной дорогой. С помощью правительственных денежных субсидий в начале 1980 годов здание вокзала было реконструировано и переделано. В 1986 году здесь открыли музей, в котором была выставлена огромная коллекция французских картин, скульптур, фотографий, экспонатов декоративного искусства середины и конца 19 века. В Орсе можно увидеть картины импрессионистов, которые раньше находились в музее Же-де Пом, работы постимпрессионистов, выставившиеся раньше в дворце Токио, и некоторые картины из Лувра. Всеобъемлющую коллекцию академических картин и скульптур Франции 19 века дополняют произведения знаменитых художников школ позднего романтизма и неоклассицизма, реализма, импрессионизма и постимпрессионизма, барбизонской, набийской и дивизионистской школ.

ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА (Armoury museum), расположена в Москве, старейший музей в России. Размещен в здании между Кремлевским Дворцом и Кремлевской стеной, построен в 1844—1851 годах, архитектор К. А. Тон. Первоначально в музее были выставлены сокровища

России (русско-византийские по стилю), накопившиеся годами. После революции в музее были выставлены реликвии из кремлевских соборов синода. В музее выставлено оружие и доспехи Бориса Годунова, шлем царя Михайла, блюдо, подаренное Иваном Грозным своей второй жене, известные работы П. Фаберже, работы мастеров Европы, а также регалии царей России.

"ОТЕЛЬ ДЕ БУРГОНЬ" ТЕАТР (Hôtel de Bourgogne, Théâtre de l'), первый постоянный театр в Париже, построенный в 1548 году на руинах дворца герцогов Бургундских. Театр был построен "Confrerie de la Passion" (то есть "Братством страсти"), группой ремесленников и торговцев, которые обладали монополией на постановку пьес в городе. Длинное и узкое здание театра имело небольшую игровую сцену, которая была еще больше ограничена различными помещавшимися на ней декорациями. Большая часть публики во время представлений стояла в партере, а вдоль боковых и задней стен проходили галереи. Театр мог вместить 1600 зрителей. В том же самом году, когда строительство театра было закончено, братству было запрещено представлять религиозные пьесы, и их активность была ограничена постановкой фарсов и пьес на сюжеты средневековых романов, которые шли без большого успеха. Начиная с конца 16 столетия, братство перестало ставить собственные пьесы и стало сдавать театр в аренду странствующим актерам, включая итальянские и английские труппы. Первая действительно постоянная парижская труппа, известная как "Королевские комедианты", утвердилась в театре приблизительно в 1610 году. "Комедианты" имели значительный успех и по-

степенно стали давать представления каждый день. Они оставались вне серьезной конкуренции до 1634 года, когда для труппы "Актеры принца Оранского" был построен второй театр, "Театр дю Маре". "Королевские комедианты" поставили многие из великих трагедий Корнелия и Расина в театре "Отель де Бургонь", работая там до 1673 года, когда труппа была слита с другими парижскими труппами, которые позже образовали "Комеди Франсез" (в 1680). Новая труппа переехала в новое помещение, а "Отель де Бургонь" использовался до 1783 года актерами "Комеди Италия".

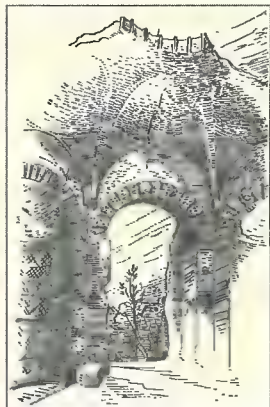
ОТЕЛЬ-ДЬЕ (hotel dieu) (в переводе с французского "дом божий"), во Франции, любая средневековая больница; это название в настоящее время относится только к тем больницам, история которых восходит к средневековью. Много подобных больниц дошло до наших дней со времен готического периода. Среди них больница в Анжере (1153—1184) и так называемые *salle des morts* в Урскаме (начало 13 столетия) и в Тоннере (около 1300). Все они имеют одну важную особенность — обширный зал с кроватями для больных. В двух самых ранних отель-дье сводчатый зал разделен на три прохода рядами колонн; в обе стороны от колонн было возможно разместить четыре ряда кроватей. В Тоннере большой зал, почти 18 м в ширину и 90 м в длину, имеет закругленный свод, под которым протянулись деревянные стропильные фермы. Кровати располагались в небольших комнатах вдоль стен зала, которые можно было обойти со стороны галерей, протянувшейся по всему внутреннему периметру помещения. Особые отличия имеет отель дье в Бонне, построенная в 1443 году.

Это строение представляет собой двухэтажное деревянное сооружение, с трех сторон окружающее внутренний двор. В дополнение к залам для больных, там также имелись различные помещения для монахинь.

ОТКРЫТАЯ СЦЕНА (open stage), также называемая выступающей сценой, или подмостками, театральная сцена без авансцены, выступающая в зрительный зал и окруженная с трех сторон местами для зрителей. Открытая сцена использовалась в "корралес" во время Золотого века испанского театра (начиная с 1570) и в традиционном театре но в Японии. Она также использовалась в первых театрах Лондона, включая "Глобус", которые были построены в елизаветинский период. Открытая сцена пошла от сцен, которые устанавливались на постоянных дворах. С середины 17 века и вплоть до 20 века в театре господствовала сцена с авансценой, открывающая лишь переднюю часть сцены зрителю и хорошо подходящая для создания иллюзии реальности, что являлось доминирующей тенденцией в театральных постановках в этого периода. Открытые сцены снова вошли в употребление в современных постановках, которые ставят ударение скорее на контакте между актером и зрителем, чем на иллюзионистских эффектах, а также в таких театрах, как театр "Шекспировского фестиваля" в Стрэлфорде, Онтарио, Канада, где она используется для того, чтобы как можно правдоподобнее воспроизвести условия, в которых исполнялись пьесы Шекспира.

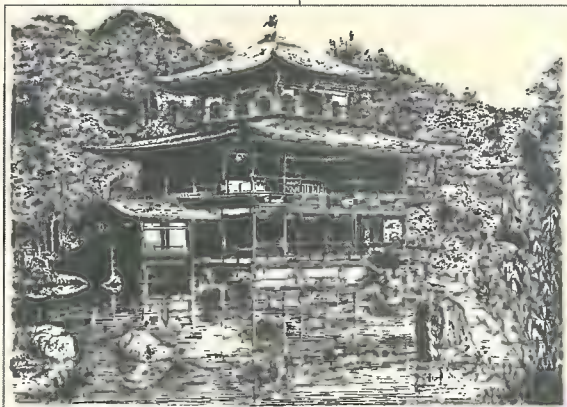
ПАВИЛЬОН (pavilion), легкое недолговечное строение, используемое в садах и на площадках для отдыха. Несмотря на то что существует множество вариантов, основным ти-

пом является большое, светлое, открытое садовое помещение с высоким сводом, напоминающим балдахин. Ранее павильоны строились так, как в настоящее время собираются полотняные шатры, для особых событий, таких как праздники, банкеты на природе и балы, но впоследствии они стали более основательными строениями и к концу 17 века термин "павильон" применялся по отношению ко многим садовым строениям, которые создавались для использования в особых случаях. Хотя во многих старых садах павильоны сохранились в виде элементов архитектурного украшения, современное применение этого термина в основном ограничено названием строений на спортивных площадках, обустроенных помещениях для смены одежды и хранения спортивного инвентаря. Слово "павильон" используется также для обозначения палатки, летнего жилища, танцевального зала, площадки для выступления оркестра, крыла или постройки, присоединенных к большому зданию, а также по отношению к одному или нескольким зданиям, которые составляют единое целое.



Вилла Адриана. Входной павильон Золотой площади

ПАГОДА (pagoda), в Восточной и Юго-Восточной Азии, многоуровневое строение из камня, кирпича или дерева в виде башни, связанное обычно с буддистским храмовым комплексом. Пагода ведет свое происхождение от усыпальницы Древней Индии, которая представляла собой памятник с куполообразной формой, обычно воздвигаемый на останках либо мощах святого человека или правителя. Древнеиндийская гробница со сферическим куполом была видоизменена, получив некоторые отличительные формы в различных частях Юго-Восточной и Восточной Азии. Флерон (декоративное завершение, венчающее гробницу) стал более продолговатым и цилиндрическим, после чего верхняя часть гробницы приобрела вытянутый вид, напоминающий башню. Подобная форма гробницы была принята буддизмом как наиболее подходящая для памятника, хранящего святые реликвии и ставшего известным западному миру как пагода. В Тибете буддийская пагода в результате архитектурной эволюции приобрела форму бутылки; в Бирме, Таиланде, Камбодже и Лаосе она имеет коническую форму; в Китае, Корее и Японии она приобрела форму, которая является наиболее широко известной конструкцией классической пагоды. Это высокая башня, состоящая из нескольких ярусов, повторяющих по своей форме нижний; каждый последующий ярус несколько меньше предыдущего. Ярусы могут быть круглыми, квадратными либо полигональными. Каждый ярус в восточно-азиатской пагоде имеет собственную выдающуюся вперед линию кровли, а все строение венчается опорой и дисками. Пагода выполняет преимущественно функцию памятника и вви-



Золотой павильон в Киото, конец XIV в.

ду этого имеет очень мало полезного внутреннего пространства.

ПАЗУХА СВОДА (span drel), часть свода приблизительно треугольной фор-

мы, расположенная над и по обеим сторонам арки, ограничена линией, которая проходит горизонтально через вершину арки, линией, поднимающейся вер-



Пагода Табо-тхан храма Пулукук-са, около Кенчжу, 751 г.

тикально от закругляющейся части свода, и верхней выпуклой поверхностью между пятами арки или свода или вершины арки. Если пазуха свода заполнена, что обычно и делается, то тогда получившаяся конструкция носит название несущая стена. В архитектуре средневекового периода она обычно покрывалась орнаментом. В зданиях выше одного этажа эта конструкция носит название перемычка и обозначает расстояние от подоконника до верхнего бруса оконной коробки. В стальных или армированных строениях из бетона иногда может встречаться рандбалка, которая располагается горизонтально от одной колонны до другой и на которой удерживается часть стены. Пространство более либо менее треугольной формы, которое занимает место под лестничным пролетом, также является одной из разновидностей пазухи свода.

ПАКСТОН, СЭР ДЖОЗЕФ (Paxton, Sir Joseph) (родился 03.08.1801, около

Воберна, Бедфордшир, Англия — умер 08.06.1865, Сиденгем, около Лондона), английский специалист по созданию садовых интерьеров, а также дизайнер оранжерей, являвшийся архитектором Хрустального дворца для Всемирной выставки 1851 года в Лондоне. Сначала Пакстон был садовником. Будучи нанятым герцогом Девонширским, он стал впоследствии его другом, доверенным слугой и советником. Начиная с 1826 года он был смотрителем садов в Чатворте, герцогском поместье в Дербишире, где построил из железа и стекла ставшую впоследствии знаменитой теплицу (1840), а также оранжерею для редких лилий вида *Victoria regia* (1850). В 1850 году, уже после того как организаторами Всемирной выставки был официально принят неуклюжий проект, Пакстон внес на рассмотрение свой план строительства из сборных секций, состоящих из листового стекла и металла. Его кон-

струкция, основанная на принципе ранее созданных им строений, в четыре раза превосходила по площади Собор святого Петра, и величие этого замысла стало испытанием для технологий строительства, известных в 19 веке. Хотя здание было возведено в течение шести месяцев и Пакстон был посвящен в рыцари за этот проект (1851), только много позже это строение стало рассматриваться как революция в архитектурном стиле. В период 1852—1854 годов компоненты здания были перевезены в Сиденгем-Хилл в Верхнем Норвуде, где они и оставались (из них было построено отличное от оригинала здание) до тех пор, пока не были уничтожены пожаром 1936 года. Пакстон являлся членом парламента от Ковентри с 1854 года и до своей смерти. В период разработки своих стеклянных строений он также создал проекты многих домов в эклектическом стиле и заложил ряд общественных парков.



Джозеф Пакстон
Большая теплица в Чатсворте, Дербишир, 1836—1841



Джозеф Пакстон
Лондонский “Хрустальный дворец” в Сиденхеме после реконструкции, 1854 (вид изнутри)

ПАЛАЦЦО ДЕЛЬ ТЕ (Те, Palace of), летний дворец и лошадиный питомник вблизи Мантуи, Италия, принадлежащий герцогу Федерико Гонзага II. Дворец был спроектирован и построен (около 1525—1535) Джулио Романо, который также был создателем некоторых фресок, украшающих интерьер. Дворец и его настенная живопись принадлежат к наиболее существенным архитектурным примерам в стиле маньеризма. Палаццо дель Те представляет собой квадратное здание с центральным двором и великолепным садом, открывающимся под прямыми углами к основной его оси. Основные комнаты — это Зал Психеи с эротическими фресками, изображающими сцены любви богов, Зал Кавалли с изображениями некоторых лошадей Гонзага в натуральную величину; и причудливый Зал

Гигантов с полностью расписанным от пола до потолка изображением титанов, пытающихся напасть на Олимп и получивших отпор богов. Дворец открыт для посетителей.

“ПАЛЕ-РОЯЛЬ” ТЕАТР (Palais-Royal, Theatre) (по-французски Theatre du Palais-Royal), парижский театр, известный своими постановками пьес Мольера в 17 веке. История театра “Пале-Рояль” уходит корнями в далекое прошлое, когда существовал маленький частный театр при дворе кардинала Ришелье. Проект здания театра был разработан архитектором Жаком Лемерсье, театр получил известность под названием (по названию кардинальского дворца) “Пале-Кардиналь”; это был первый во Франции театр с подвижным занавесом и постоянным сводом проscениума. Он привлек внимание королевского

двора постановкой пьесы Жака Демаре “Мирам” в 1641 году. После смерти Ришелье дворец стал собственностью короля, и под названием “Пале-Рояль” театр стал местом развлечения королевской свиты. В 1660 году театр был отдан Мольеру, труппа которого занимала его до дня смерти великого драматурга в 1673 году. Жан Батист Люлли переоборудовал “Пале-Рояль” для Королевской академии музыки, и театр стал местом постановок его опер. В 1763 году театр сгорел и был отстроен, но в 1781 году сгорел снова. Внутренняя обстановка театра заново отделана его новым владельцем герцогом де Шартрезом. В этом здании было несколько театров, и многие носили название “Пале-Рояль” в разное время. Один из них, открытый в 1790 году как “Варьете-Амьюзен”, во время Фран-

пузской революции был переименован актером Франсуа Жозефом Тальма и его сподвижниками в "Театр Революции"; при Наполеоне здесь был театр "Комеди Франсез", получивший известность как "Театр Франсез". В 1831 году в противоположном конце дворца был открыт театр, названный театром "Палероаль", где ставились популярные комедии.

ПАЛЕНКЕ (Pallenque), древний город майя классического периода (300—900 н. э.), руины которого расположены на территории мексиканского штата Чиапас, почти в 130 км к югу от Сьюдад-дель-Кармен. Его настоящее название забыто, поэтому город был назван в честь соседней деревни Санто-Доминго-дель-Паленке. Строители Паленке использовали штукатурку для более гладкой отделки стен, в отличие от обычных для майя построек из обесанного известняка. Внутренние стены построек покрывались резьбой, лучшие образцы выполнялись на плитах и присоединялись к стене штукатуркой. Найдены известняковые и терракотовые изображения. Во дворце три параллельные стены образуют два коридора, покрытых сводом, украшенным в стиле Паленке. Одно из самых больших сохранившихся зданий, Храм Надписей, известен своими иероглифическими письменами. В 1952 году под зданием храма был обнаружен склеп, где было найдено покрытое нефритовым орнаментом захоронение, принадлежащее, по-видимому, верховному жрецу в 7 веке. Малый Храм Барельефов известен своим большим известняковым барельефом, изображающим прекрасно выполненную фигуру, восседающую на троне.

ПАЛЛАДИАНСКОЕ ОКНО (Palladian window), в архитектуре, трехстворчатое

окно, состоящее из большого среднего окна со стрельчатой верхней частью и двух примыкающих к нему меньших и более узких окон со срезанной верхушкой. Этот вид окна был популярен в английских версиях итальянской архитектуры 17—18 веков. Он был навеян так называемым палладианским мотивом трехстворчатого окна, которое впервые появилось в работах итальянского архитектора 16 века Андреа Палладио; в особенности богата подобными окнами его базилика в Виченце (1546). Поскольку впервые идея была описана в работе итальянского архитектора Себастьяно Серлио "Архитектура" (1537), окна также называли серлианскими или венецианскими.

ПАЛЛАДИАНСТВО (Palladianism), стиль архитектуры, основанный на работах гуманиста теоретика из Виченцы Андреа Палладио (1508—1580), который, пожалуй, является величайшим архитектором конца 16 века. Палладио считал, что в основу архитектуры должен быть положен принцип разумности и античной классики, как это описано в работах римского архитектора 1 века до н. э. Витрувия. Палладианство утверждает приоритет рационального, порядка, симметрии, однако отдает дань уважения классике античности с ее лепными украшениями, декоративными мотивами и формами. Кроме ближайшего последователя Палладио Винченцо Скамонци (1552—1616) практически никто из архитекторов не был заинтересован в разработке самого сложного аспекта работ Палладио — исследования гармонических пропорций. Вследствие этого в руках многих его последователей за два следующих века палладианство выродилось в стерильную академическую форму, которая была абсо-

лютно лишена силы и гармонии работ Палладио. Великобританию познакомил с палладианством Иниго Джонс. Вернувшись из поездки в Италию (1613—1614), Джонс принялся вводить палладианство в Лондоне; его стиль был основан на изучении работ Палладио и собственном знакомстве с архитектурой древности и Ренессанса. Лучшими из сохранившихся экземпляров этого стиля можно считать Королевский дворец в Гринвиче (окончен в 1635), Банкетный зал Уайтхолла (1619—1622) и Королевскую часовню в дворце Сент-Джеймс (1623). Вторая волна интереса к архитектуре Палладио возникла в начале георгианской эпохи (1714—1830). Частично в качестве реакции на роскошную и пышную архитектуру конца эпохи Стюартов вновь набравшие силу виги решили вернуться к более рациональным и менее сложным формам. Данная тенденция совпала по времени с опубликованием английского перевода трактата Палладио "Четыре книги об архитектуре" (1570), а также первой части "Витрувия Британника" Колена Кемпбелла (1715), в котором содержалось более 100 гравюр современных "классических" зданий в Великобритании того времени (еще два тома вышли в 1717 и 1725). Эти издания имели невероятный успех и оказали огромное влияние на Великобританию 18 века. В 1710 году Уильям Бенсон, член парламента от партии вигов, построил первый в Великобритании палладианский дом в Вилсбери хаус, Уилтшир. Кемпбелл, первый значительный представитель палладианства, построил Хьютонхолл в Норфолке (строительство начато в 1722) и Мируорт Касл в Кенте (около 1722). Богатый архитектор-любитель Ричард

Бойль, третий граф Барлингтонский, и его протеже Уильям Кент создали триумфальный ответ этой второй фазе палладианства. Дом Барлингтона, Чисвик хаус (строительство начато в 1725) был задуман как интерпретация известной работы Палладио виллы "Ротонда". В 1734 году Кентом был построен Холкхем-холл в Норфолке. Этот архитектор также изобразил знаменитый британский ландшафтный сад. Среди других известных представителей палладианства в Великобритании следует упомянуть Генри Флиткрофта, Айзека Вейра, Джеймса Пейна, Роджера Морриса и Джона Вуда старшего. В 18 веке возрождение палладианизма в Великобритании повлияло на оживление этого стиля в Италии, откуда он распространился по всей Европе и даже в американские колонии. Среди значительных представителей этого направления — Франческо Мария Прети в Италии, Томас Джефферсон в Америке, Георг Кнобельсдорф в Германии. В России палладианство распространилось благодаря работам Карла Камерона (рожден в Шотландии) и итальянца Джакомо Кваренги. Также это течение было распространено в Польше и Швеции. Около 1800 года практически повсеместно палладианство было вытеснено неоклассицизмом, в котором формы и детали копировались с античных образов без примеси Ренессанса.

ПАЛЛАДИО, АНДРЕА (Palladio, Andrea), настоящее имя Андреа ди Пьетро дельла Гондола (родился 30.11.1508, Падуа, республика Венеция [Италия] — умер в августе 1580, Виченца), итальянский архитектор, считается величайшим архитектором Италии 16 века. Одной из наиболее значительных фигур во всей западной архитектуре Палладио делают его про-

изведения: дворцы, например вилла "Ротонда" (1550—1551) около Виченцы, а также трактат "Четыре книги об архитектуре" (1570). *Ранние годы жизни и работы.* Палладио родился в северном районе Италии Виченце. В детстве он был учеником у скульптора в Падуе, а затем в возрасте 16 лет переехал в близлежащий город Виченца, где и вступил в гильдию каменщиков-мазонов. Работал в мастерских, специализировавшихся на изготовлении памятников и декоративных скульптур в стиле Микеле Санмикели из Вероны. В 1530—1538 годах граф Джинно Джорджо Триссино, поэт и ученый-гуманист, перестраивал свою виллу в Криколи около Виченцы в классическом римском стиле. Палладио был замечен этим ученым, и последний позаботился, чтобы талантливый молодой мастер получил образование в лучших традициях гуманизма. Вилла Триссино была перестроена по чертежам Балдассаре Перуцци, знаменитого архитектора эпохи Возрождения. Вилла должна была стать зданием академии для учеников Триссино, который вел полувзятворнический образ жизни, изучая математику, музыку, философию и классическую литературу. Она была интерпретацией и подражанием классическому стилю римского архитектора и теоретика Витрувия (работал около 46—30 до н. э.). Именно его позднее Палладио назовет своим учителем. Андреа получил, согласно традициям гуманизма, имя героя древнегреческого мифа Палладио, которое также выражает те надежды, которые возлагал на своего молодого протеже Триссино. Работая над виллой Триссино, Палладио встретился со многими представителями аристократии Виченцы, многие из которых

позднее станут его патронами. Около 1541 года он стилистически освоил манеру Микеле Санмикели и архитектуру Ренессанса Джакомо Сансовино, чья библиотека в Венеции была основана в 1536 году. Андреа Палладио предположительно был представлен в Падуе Альвизе Корнаро, чьи чертежи и работы познакомили средневековую Италию с римской архитектурой. Палладио также, возможно, встретился с архитектором Себастьяно Серлио, который в этот период также был в Венеции. Книжки Серлио (третья и четвертая части трактата "Архитектура", изданные соответственно в 1537 и 1540) оказали огромное влияние на молодого Палладио. Около 1540 года Палладио спроектировал свою первую виллу в Лонедо для Джироламо де Годи и свой первый дворец в Виченце для Джованни Чивены. Вилла Годи имеет практически такую же планировку, как и вилла Триссино, однако также сходна с виллами Венеции. В ней, однако, уже присутствуют все элементы будущего стиля Палладио, включая симметричные крылья дома и обнесенный стеной двор впереди здания. Дворец Чивено напоминает дворец стиля Возрождения, который был разработан в Риме в начале 16 века. По планировке он напоминает палатцу Каносса (окколо 1535) в Вероне, построенный Санмикели. Новым элементом явилось использование аркадного портика, деталь, которую Палладио заимствовал у древнеримского Форума. *Путешествия в Рим и работа в Виченце.* Вместе с Триссино Палладио ездил в Рим в 1541 и в 1547 годах. Эти путешествия в значительной степени повлияли на его стиль постройки дворцов. Во время этих визитов в Рим Палладио познакомился с работами величайших архитек-

торов эпохи позднего Возрождения: Донато Браманти, Перуцци и Рафаэля, который больше знаменит сегодня своими картинами, чем архитектурой. Палладио также измерил пропорции древнеримских построек, в частности бань. Основные идеи о стиле дворцов сформировались у Палладио именно в это время: в 1540 году, во время его первых работ, и в 1554—1556 годах, во время визитов в Рим. В 1546 году Палладио подготовил чертежи для реконструкции городской ратуши 15 века в Венеции, которую с тех пор называют базиликой. В 1548 году его чертежи были одобрены, хотя многие проекты более известных архитекторов, например Джиллио Романо, оказались отвергнутыми. К сожалению, это творение великого мастера так и не было окончено вплоть до 1617 года, когда огромный зал был переоборудован в двухэтажную аркаду, которая по замыслу должна была служить каркасом для обветшавшего старого здания. Аркада Палладио была подогнана по пропорциям и к готическому старому зданию, и к классическим измерениям нового проекта. Архитектурные мотивы были заимствованы из стиля Серлио и библиотеки в Венеции работы Сансовино. Вплоть до 1556 года в стиле Палладио выделяется три типа дворцов. Примером первого может служить законченный в 1550 году палаццо Кьериати, в котором Палладио разработал свою идею форума с блоком, ось которого идет параллельно тротуару, и который (форум) разворачивается в ложу (открытую галерею с крышей). Инновацией также явилось разделение возвышения с колоннами на три части, что придавало зданию ярко выраженную сфокусированность на центральной части. Пример второго ти-

па — палаццо Изеппо да Порто в Венеции, который является чистой формой древнеримского классицизма. Фасад, тем не менее, напоминал стиль эпохи Возрождения, развитый в доме Браманти работы Рафаэля, который Палладио зарисовал еще во время прошлого визита в Рим. Однако планировка не отличается от классической древнеримской. Два прямоугольной формы зала с четырьмя колоннами расположены друг напротив друга по обе стороны от внутреннего дворика и окружены гигантской колоннадой коринфских колонн. Третий тип — отстроенный в 1556 году дворец Антонини в Удине прямоугольной планировки с квадратным залом с четырьмя колоннами в центре и асимметрично расположенными подсобными помещениями. Фасад украшен шестью колоннами, которые выступают из стены. В дальнейшем Палладио развил основной план палаццо Изеппо да Порто при постройке дворца Тьене (около 1545—1550) в Венеции, который стал, пожалуй, самым крупным и самым проблематичным его проектом. Этот дворец так и остался незаконченным, отстроена была только одна стена и задние помещения. Четыре крыла, в которых располагались прямоугольные комнаты, разделенные октагональными стенами (как в древнеримских банях), симметрично расположены вокруг огромного двора. Этот проект стал первым, в котором явно чувствуется сильное влияние Джиллио Романо, который присутствовал в Венеции, когда начинались работы над проектом. В период своего пребывания в Риме (1554—1556) Палладио издал книгу «Древности Рима», которая в течение 200 лет оставалась лучшим справочником и путеводителем по Риму. Акцент в зданиях

Палладио всегда сделан на осевую симметрию планировки. В особенности хорошо это проявляется во дворце Вальмарана в Венеции, построенном в 1565 году; также отличительной чертой стиля Палладио этого периода являются ярко выраженные колонны высотой в два этажа, созданные, видимо, под влиянием Микеланджело. Эти же огромные ордера проявляются в незавершенном дворце Порто-Бреганце (около 1570) и, наконец, в Лоджии дель Капитанио (1571). Последняя работа представляет собой копию многочисленных лоджий Венеции и Флоренции. Хотя стиль Палладио и витал в себя многое из мотивов современных ему маньеристов, его проекты никогда не были абсолютно похожи на архитектуру Микеланджело или Джиллио Романо. С уходом простоты его ранних проектов стиль Палладио приобрел те детали, которые во многом были обусловлены изучением зданий позднего римского периода. Виллы Палладио оказались менее всего затронутыми его поездками в Рим. По практическим соображениям они практически всегда представляли собой кирпичные строения с минимальным количеством высеченных из камня деталей. Целью Палладио было восстановить римскую виллу в том виде, в каком он понимал ее согласно латинским описаниям Плиния и Витрувия. В основном его виллы предназначались для разбогатевших представителей мелкопоместного дворянства, которые в этот период, ставший для Палладио расцветом творчества, нашли новые пути умножить свое экономическое благосостояние путем нововведений в сельском хозяйстве. Прототип виллы Триссино множество раз использовался архитектором, каждый раз в несколько иной

вариации. Планировка и размеры строения могли быть изменены таким образом, что на основе одной и той же виллы можно было выстроить и летнюю резиденцию для аристократа в городе и загородное поместье для аристократа-фермера. К первому типу явно относится наименее типичная для творчества Палладио и наиболее часто копируемая вилла "Ротонда", построенная для Джиро Капра в окрестностях Виченцы. Она представляла собой летнюю резиденцию на вершине холма величественной, абсолютно симметричной планировки с портиками по четырем сторонам, центральные стены закруглялись и образовывали купол. Вилла Триссино в Меледо, построенная по такой же планировке, должна была обладать по замыслу еще и высеченными крыльями по бокам от основного портика. Как правило, к этому приему Палладио прибегал, когда для сельского хозяйства не требовалось отводить много земли. Палладио также адаптировал типично храмовый вход с колоннами для проекта вилл, аргументируя это тем, что в подобных композициях присутствует необходимое для входа достоинство. Он утверждал, что, поскольку храмы (например Пантеон в Риме) имели фронтонные портики, то все другие здания, предшествующие им, также должны были иметь такие же структуры. В некоторых случаях, например на виллах Корнаро (1560—1565) и Пизани (1553—1555), фронтонный портик сделан двухэтажным, а комнаты располагаются на обоих этажах. Как правило, Палладио прибегал к следующей композиции: портик занимает цокольный этаж, а все здание расположено на базе, внутри которой находятся подсобные и складские помещения. Практически все

виллы Палладио задуманы как комплексные здания, однако они могли быть построены по частям для того, чтобы удовлетворить насущные потребности заказчика. Большое значение Палладио придавал дворикам, которые были расположены перед или по бокам основного здания, поскольку они расширяли осевую симметрию и придавали больше пропорциональности конструкции. После 20 лет напряженного труда Палладио в 1570 году издал собственный труд "Четыре книги об архитектуре". Данная работа явилась кратким изложением всех его знаний о классической архитектуре. Для того чтобы подтвердить примерами принципы древнеримской архитектуры, Палладио использовал множество собственных чертежей и проектов. Первая книга содержала описание классических архитектурных ордеров и декоративных орнаментов. Вторая книга — множество проектов Палладио, чертежей зданий и планов их реконструкции в классическом стиле. Многие из ранних чертежей исправлены самим же автором. На них нанесены истинные и правильные размеры, а также необходимые пропорции согласно системе математического равенства. Пропорции были основаны, как это было принято в то время, на музыкальных интервалах, поскольку считалось, что здание, введенное по таким пропорциям, окажется идеально гармоничным, построенным в соответствии с математическим порядком вселенной. В третьей книге содержатся чертежи мостов, планировок древних городов и базилик, которые позднее были приняты в качестве прототипа христианской церковью. Четвертая книга посвящена реконструкции древнеримских храмов. *Венецианский период.* После 1570 года Пал-

ладио в основном сосредоточился на постройке церквей в Венеции. В течение всей первой половины века в результате войны с папством в Венеции практически не было построено ни одной церкви. По этой же причине среди ранних работ Палладио отсутствуют чертежи церквей. Первой такого рода работой архитектора стал чертеж фасада церкви святого Пьетро ди Кастелло в Венеции (1558), который не сохранился. В начале 1560 годов Палладио взял заказ на достройку фасада Сан-Франческо делла Винья, церкви, которую начали строить еще в 1534 году по чертежам Андреа Сансовино, но так и не окончили. Этот чертеж Палладио стал классическим примером церковного фасада. В конце своей жизни, в 1579 году, Палладио спроектировал центрально ориентированную церковь по проекту часовни в Мазере. Внутренняя отделка церкви напоминала более стиль палладианских дворцов, а не церквей. За этим проектом последовало множество других, которые, к сожалению, так и остались неоконченными. Проект церкви святого Никола ди Толентино в Венеции представляет собой идеальный в понимании Палладио тип церкви. После смерти Сансовино в 1570 году Палладио стал ведущим архитектором Венеции. Однако он не смог найти официального патрона, и многие из его проектов так и остались на бумаге. Он также давал консультации по фортификационным вопросам, внутренним декорациям и интерьеру Дворца дожа. После смерти обоих своих сыновей в 1572 году Палладио вел довольно замкнутый образ жизни. Последним его заказом была постройка классического театра драмы в Виченце в 1579—1580 годах. После смерти Палладио осталось множе-

ство неоконченных проектов, многие из которых были успешно завершены его последователями, в частности Винченцо Скамоцци (1552—1616) и О. Берготти Скамоцци (1719—1790). *Наследие*. Палладио являлся одним из самых значительных деятелей в развитии западной архитектуры. По проектам его дворцов и вилл во всей Европе строились здания в течение 400 лет, он также был первым архитектором, который систематизировал планировку здания и использовал фасад древнеримского храма в качестве портика дома. Наконец, он — автор трактата, который, возможно, стал наиболее значительной книгой по архитектуре. Своего пика и расцвета влияние Палладио достигло в 18 веке в Великобритании, Ирландии, США, Италии, что повлекло за собой создание палладианства как стиля, который распространился по всему миру.

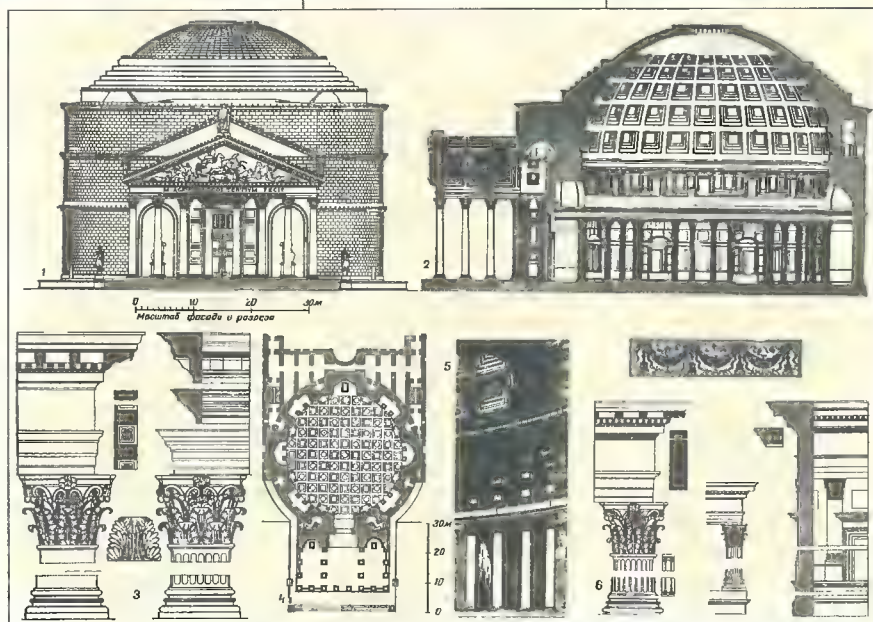
ПАНЕЛЬ СТЕННАЯ (wall panel), различные типы больших жестких пластин отделочного материала, которые используются для облицовки внутренних стен жилых помещений и зданий иного назначения. Стенные панели очень часто применяют в строительстве с использованием элементов полной заводской готовности или полносборном строительстве, при котором стены укрепляются без применения строительного раствора или штукатурки. Для изготовления стальных панелей применяются такие материалы, как клееная фанера, древесная масса, асбесто-цементные плиты и гипс. Древесно-стружечные и древесно-волокнистые плиты изготавливаются путем прессования слоев или частиц дерева с клеящими связующими материалами с приданием поверхности различного вида. Выпускаются также панели с высокими акустическими (звукоизоляционными) и термическими

(утеплительными) характеристиками. Асбесто-цементные панели изготавливаются из смеси портланд-цемента и волокон асбеста, которая предварительно увлажняется, а затем спрессовывается в виде пластин или панелей. В такие панели с целью придания им устойчивости, эластичности и большей пригодности для обработки иногда добавляются органические волокна. Могут также добавляться консервирующие средства, водоотталкивающие добавки и различные другие соединения, которые повышают эксплуатационные характеристики стальных панелей. Для повышения устойчивости к удару тонкие асбесто-цементные листы укрепляются фанерой или изоляционной плитой. Одним из наиболее обычных типов стальных панелей является гипсовая панель. Гипс, который встречается в природе в виде минерала в кристаллической форме, представляет собой водный сульфат кальция. Гипсовая панель состоит из гипсовой массы, запрессованной между двумя слоями специальной бумаги. В огне стойких панелях, которые требуются для многих типов строительства, к гипсовой основе добавляют стекловолокно. Для утепления применяют панели на алюминиевой основе. Гипсовые стальные панели выпускаются как необработанные, так и отделанные виниловым или другим покрытием различной окраски и текстуры, которые не требуют дополнительной обработки, чтобы придать законченный вид поверхностям внутренних стен. Древесно-стружечные, древесно-волокнистые и гипсовые панели также используются в качестве наружного покрытия для деревенных строительных надстроек.

ПАНОПТИКУМ (panopticon), архитектурная форма тюрьмы, созданная Джереми

Бентхемом в конце 18 века. Она состояла из круглого, со стеклянной крышей, помещения, в котором камеры располагались вдоль внешней стены, выходя в центральную ротонду; охрана размещалась в ротонде и могла держать под постоянным наблюдением всех заключенных в окружавших ее камерах. Идея Бентхема не нашла применения в исправительных заведениях того времени, однако его проект оказал влияние на последующие конструкции тюрем. Например, в Соединенных Штатах Америки была построена тюрьма в Стэйтвилле, близ Джолиета, штат Иллинойс, которая имела основные черты, характерные для паноптикума.

ПАНТЕОН (Pantheon), в Риме — архитектурное сооружение, строительство которого было начато в 27 году до н. э. государственным деятелем Марком Виспанием Агриппой. Первоначально оно было построено в виде обычного классического храма — прямоугольного, с остроугольной крышей, поддерживаемой колоннадой со всех сторон. Позже оно было полностью перестроено императором Адрианом между 118 и 128 годами н. э.; некоторые изменения также внесли императоры Луций Септимий Север и Каракалла в начале 3 века. Здание имеет округлую форму, строительным материалом является бетон и кирпич, большой бетонный купол поддерживается стенами и портиком, возможно, переделанными из основы, заложеной Агриппой; коринфские колонны поддерживают остроконечную крышу с треугольным фронтоном. Внизу портика размещены бронзовые двойные двери, 7 м высотой, наиболее ранние из всех известных конструкций подобного рода. Пантеон знаменит своими размерами, типом конструкции и дизайном. Дол-



Пантеон в Риме, около 125 г. н. э.
1. Главный фасад. 2. Продольный разрез. 3. Ордер портика. 4. План. 5. Конструкция.
6. Детали интерьера (1—3 и 6 — по Каппа, 4 — по Адлеру, 5 — по Арманни)

гое время его купол был наиболее крупным из всех известных подобных сооружений, его размеры составляют 43 м в диаметре и 22 м в высоту, начиная от основы. Неплохоже, чтобы существовала кирпичная арка, поддерживавшая купол изнутри (кроме нижней части), и точный метод ее строительства остается загадкой. Однако известны два фактора, внесшие вклад в успех этого сооружения: выдающееся качество связующего вещества, примененного при постройке, и внимательный подбор строительного материала, от тяжелого базальта в фундаменте строения и нижних частях стен, до наиболее легкой пемзы в центральной части свода. Кроме того, верхняя треть стен, видимых извне, соприкасается с нижней частью купола, видимой изнутри, а внутренние кирпичные арки помогают держать нагрузку. Сами стены укреплены большими кирпичны-

ми арками и контрфорсами, сооруженными друг над другом внутри стен толщиной 6 м. Портик имеет обычный дизайн, однако само здание, громадное пространство которого освещается только светом, проникающим через 8-метровый "глаз", или окулус (отверстие в центре купола), было революционным для своего времени. Возможно, Пантеон являлся первым из нескольких величественных зданий античности, в проекте которых уделялось большее внимание интерьеру, чем экстерьеру. В контрасте с простым экстерьером интерьер здания выложен цветным мрамором; стены отмечены семью глубокими нишами, закрытыми парами колонн, чья небольшая величина подчеркивает величественные размеры ротонды. Прямоугольные кессоны были пробиты в потолке, очевидно, во времена Севера и декорированы бронзовыми розетками

и лифтом. В 609 году Пантеон был освящен как церковь святой Марии "Ротонды" (или церковь Великомучеников), которой и остается по нынешний день. Бронзовые розетки и другие украшения исчезли со временем; фрески фриза были добавлены к интерьеру в эпоху Возрождения. В остальном здание сохраняет свою первоначальную форму.

ПАРЛЕР, ПЕТР (Parlér, Petr) (родился в 1330, Швеебинг-Гмюнд, Вюттемберг [ныне в Германии] — умер 13.07.1399, Прага, Богемия [ныне Чешская Республика]), наиболее известный член знаменитой немецкой семьи архитекторов строителей. Его работы иллюстрируют тенденцию к богатой орнаментации и технической показной роскоши, которые являютя характерными чертами поздней готической архитектуры. В возрасте 23 лет Парлер был приглашен королем Карлом IV Богем



Мавзолей Галлы Платидии
в Равенне, около 440 г. н. э.
Конструкция парусного свода
(по Шуази)

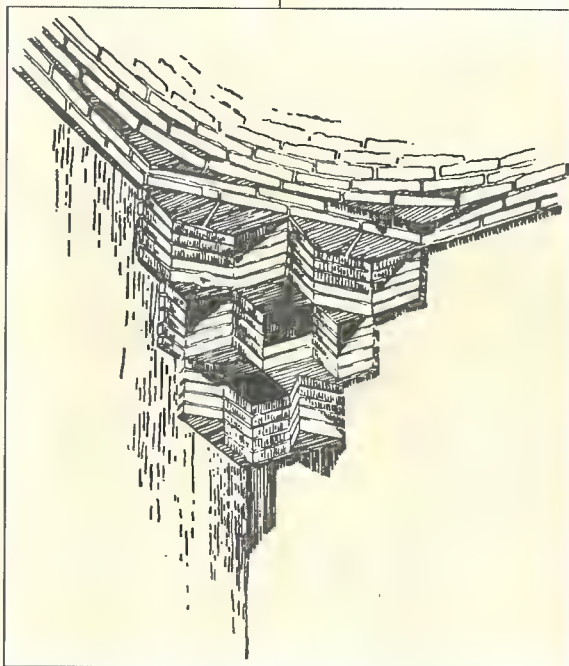
ским в Прагу, чтобы продолжить строительство Собора святого Витуса. Повидимому, под влиянием английского позднего готического стиля он построил сложные своды с висячими рельефными украшениями, покрывающими пересечение балок, и ребрами, свободно возвышающимися в пространстве; это были первые действительно чис-

тые своды на европейском континенте. Парлер также первым использовал четное количество сторон для многоугольника хора церкви святого Варфоломея (в городе Кутна Гора, Богемия, в 1360). Его скульптурная работа и новшества в строительстве сводов оказали значительное влияние на дальнейшее развитие архитектуры.

ПАРРИС, АЛЕКСАНДР (Parris, Alexander) (родился 24.11.1780, Хеброн, округ Мэйн, штат Массачусетс, США — умер 16.06.1852, Пембрук, штат Массачусетс), американский архитектор, главный представитель стиля греческого возрождения в Массачусетсе начала 19 века. Еще мальчиком Паррис был определен учеником плотника, а впоследствии изучал дизайн в Портленде, Мэйн. Построенные им дома в этом городе включают Ханневелл Шепли-ха-

ус (1805) и Пребл-хаус (1807 – 1808). Во время войны 1812 года Паррис руководил группой инженеров, а после войны переехал в Бостон. Первым бostonским проектом стал Дэвид Сearс-хаус (1816) на Бикон-стрит, ныне Сомерсет-клуб. Он также отвечал за постройку целого ряда других частных домов в Бостоне. Одним из широко известных проектов Парриса является церковь святого Павла (1819) с ее величественным фронтоном в виде ионического портика и стилизацией под греческий храм, строительство которой ознаменовало начало стиля греческого возрождения в Америке. Перестройка бostonского района Фаньес-холл во второй половине 20 века привлекла внимание к паррисовскому Куинси-маркету (1825), который был вновь открыт как фермерский рынок. Его конструкция примечательна своей монументальностью упрощенных геометрических форм и системой оконных и дверных перемычек и столбовых опор, построенных из гранита. Среди работ Парриса вне Бостона — унитарная церковь в Куинси, Стоун-Темпл (1828), суровое и впечатляющее здание, под сводами которого находятся погребальные склепы президентов Джона Адамса и Джона Куинси Адамса.

ПАРУС СВОДА (pendentive), в архитектуре, треугольный сегмент сферической поверхности, заполняющий верхние углы помещения, чтобы сформировать вверх кольцевую крепь для купола. Проблема опоры купола над закрытым прямоугольным или многоугольным пространством приобретала все большее значение для строителей эпохи поздней Римской империи. Однако лишь византийские архитекторы осознали все возможности паруса свода и полностью развили это

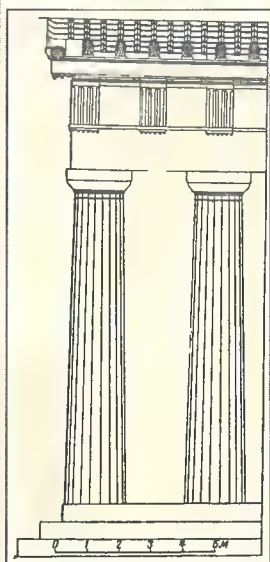


Мечеть Деггарон в кишлаке Хазара (Узбекистан).
Консольный парус

направление. Один из самых ранних примеров использования парусного свода и один из самых крупных парусных сводов — церковь Айя София (завершена в 537 н. э.) в Стамбуле. В период романского стиля парусные своды обычно применялись в Западной Европе в куполообразных церквях Аквитании, Франция, в Сен-Фроне, Периге (начат 1120) и Соборе святого Петра в Ангулеме (1105—1128), но крайне редко встречаются в итальянских церквях. Во времена Ренессанса и барокко в католической Европе и в Латинской Америке предпочтение отдавалось куполообразным церквям, что придавало большую важность парусному своду. В результате византийского влияния парусные своды часто встречаются и в исламской архитектуре. Нередко они украшались нисходящими конструкциями или тонким гофрированием, как в Иране. Свод, в котором дуга паруса свода и купола является непрерывной, называется парусным куполом.

ПАРФЕНОН (Parthenon), главный храм греческой богини Афины на холме Акрополь в Афинах, Греция. Построен в середине 5 века до н. э. и считается кульминацией развития дорического ордера греческой архитектуры — самого простого из трех классических греческих архитектурных ордеров. Название Парфенон относится к культу Афины Парфенос ("Афина Девственница"), который был связан с храмом. Парфенон был построен архитекторами Иктином и Калликратом под руководством скульптора Фидия по приказу афинского государственного деятеля Перикла. Работа началась в 447 году до н. э., а строительство было закончено в 438 году до н. э. В том же самом году была освящена боковая статуя Афины из золота и слона-

вой кости, изваянная Фидием для внутренней части храма. Работы по художественному оформлению внешней части здания продолжались до 432 года до н. э. Несмотря на то что на протяжении веков прямоугольный беломраморный Парфенон многократно получал повреждения, а большинство его скульптур были утеряны, основная структура храма сохранилась. Ряд рифленых, не имеющих оснований колонн с квадратными капителями стоит на трехступенчатом фундаменте и поддерживает антаблемент (крышу), состоящую из ровного архитрава (каменного обода); фриз из чередующихся тригливов (вертикально рифленых блоков) и метопов (ровных блоков с рельефной скульптурой, теперь частично исчезнувшей), а на восточной и западной сторонах находится низкий треугольный фронтон, также с облегчающей скульптурой (теперь частично исчезнувшей). Колоннада, состоящая из 8 колонн на востоке и западе и 17 колонн на севере и юге, окружает стеной внутреннюю прямоугольную комнату, или целлу, первоначально разделенную на три нефа двумя меньшими дорическими колоннадами, заканчивающимися на западе сразу за большой культовой статуей. Свет проникал только через восточный дверной проем и через мраморные плитки в кровле и потолке. Позади целлы, но первоначально не связанная с ней, находится небольшая квадратная комната с входом с запада. И в восточный, и западный край интерьера здания обращены к галереям из шести колонн. Измеренное по последней ступеньке основы, здание насчитывает 30,89 м в ширину и 69,54 м в длину. Парфенон характеризуется необыкновенно большим числом оригинальных архитектурных



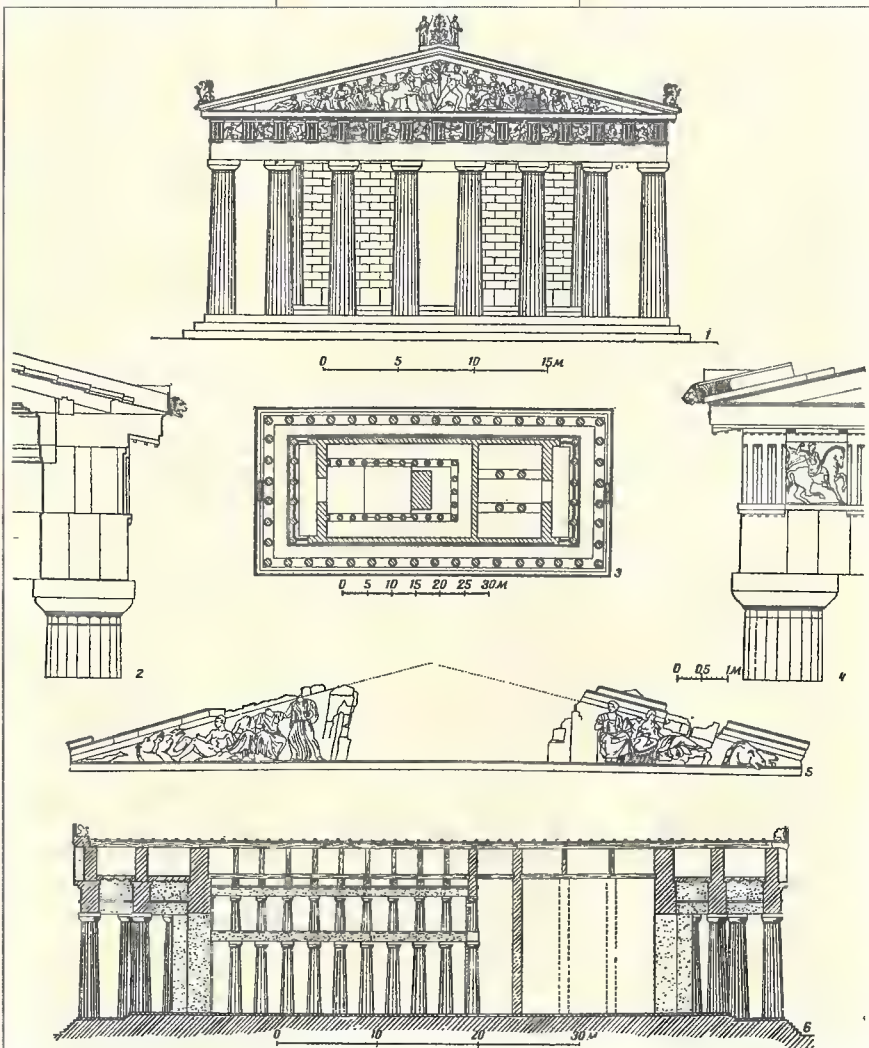
Ордер Парфенона в Афинах, 447—432 гг. до н. э.
Архитекторы Иктин и Калликрат

приемов, которые все вместе создают пластический, скульптурный облик здания. Среди них — направленный вверх изгиб основы по краям, повторяющийся в антаблементе; незаметная, тонкая выпуклость (энтазис) колонн, по мере того как они уменьшаются в диаметре к вершине; уплотнение четырех угловых колонн для устранения эффекта утончения, заметного под некоторыми углами зрения на фоне неба. Скульптура, украшающая Парфенон, конкурировала с его архитектурой в своей точной гармонии. Метопы на внешней колоннаде были вырезаны в горельефе и представляли на востоке сражение богов и гигантов; на юге — греков и кентавров; на западе, вероятно, греков и амазонок. На севере почти все скульптуры утеряны. Непрерывный фриз барельефа вокруг вершины стены целлы изображает ежегодную процессию граждан во время панафины, празднеств

в честь Афины, и завершается на восточной стороне изображением жреца и жрицы Афины между двумя группами сидящих богов. Группы на фронтонах, вырезанные в круге, изображают на востоке рождение Афины, а на западе ее соперничество с морским богом Посейдоном в борьбе за господство над обла-

тью, прилегающей к Афинам. Вся работа представляет собой чудо композиции и ясности, она была дополнена цветными и бронзовыми аксессуарами. Парфенон остался, по суждению, неповрежденным до 5 века н. э., когда колоссальную статую Фидия удалили, а храм преобразовали в христианскую

церковь. К 7 веку также были сделаны некоторые структурные изменения во внутренней части храма. Турки захватили Акрополь в 1458 году, а два года позже они превратили Парфенон в мечеть, не изменив его внешнего вида и лишь возведя минарет в юго-западном углу. В 1687 году во время бом-



Парфенон в Афинском Акрополе, 447—432 гг. до н. э. Архитекторы Иктин и Калликрат.

1. Западный фасад. 2. Разрез по антаблементу. 3. План. 4. Угол антаблемента.

5. Восточный фриз. 6. Продольный разрез

бардировки Акрополя венедианцами, воевавшими с турками, взорвался пороховой погреб, расположенный в храме, и взрывом разрушило центр здания. В 1801—1803 годах большая часть сохранившегося фронтона была удалена с разрешения турков британским подданным Томасом Брюсом, лордом Элджином, и продана в 1816 году Британскому музею в Лондоне. Другие скульптуры из Парфенона теперь находятся в Лувре, Париж, в Копенгагене и других местах, но многие все еще остаются в Афинах.

ПАТИО (patio), в испанской и латиноамериканской архитектуре, внутренний дворик в здании под открытым небом. Является испанской разновидностью римского атриума и подобен итальянскому кортайлу. Патиио было основной чертой средневековой испанской архитектуры. Патиио есть в кафедральном соборе Севильи, а также был в герцогском дворце в Гвадалахаре (1480—1492; разрушен в 1936), который представлял собой образец традиционной архитектуры с элементами, характерными для мавританского стиля, готики и Ренессанса. Во времена испанского Возрождения патиио стал обычным элементом домов. В отличие от своего итальянского аналога он был более изолированным, что диктовалось, возможно, мавританскими обычаями. В Алькасаре, Толедо (около 1537—1553; разрушен в 1936—1939), в патиио можно было войти только через несколько дверей. Климат Испанского полуострова обусловил то, что окружающие патиио аркады приобрели особое значение как укрытия от солнца и богато декорировались. У Испании патиио был заимствован Латинской Америкой, где он стал характерной чертой церковных, а также больших светских и жи-

лых зданий. Патиио современных пригородных домов в Соединенных Штатах Америки представляет собой небольшую площадку на открытом воздухе, примыкающую к дому или частично окруженную домом. Часто там настилается пол и имеются укрытия от солнца.

ПЕЙ ИЕО МИНЬ (Pei [ceoh] M[ing]) (родился 26.04.1917, Кантон), американский архитектор китайского происхождения, известный своими объемами, но элегантными городскими строениями и жилыми комплексами. Пей приехал в Соединенные Штаты Америки в 1935 году и вначале поступил в Пенсильванский университет в Филадельфии, а затем перевелся в Массачусетский технологический институт (Кембридж), где изучал архитектуру. В 1939 году он окончил учебу и, не сумев вернуться в Китай из-за начала второй мировой войны, занялся строительством по различным контрактам, заключенным в Бостоне, Нью-Йорке и Лос-Анджелесе. Во время второй мировой войны он работал в одном из подразделений Исследовательского комитета национальной безопасности. С 1945 по 1948 год он был ассистентом профессора в Высшей школе дизайна при Гарвардском университете. В 1948 году Пей поступил на работу в нью-йоркскую фирму "Вебб и Кнабб", заняв пост директора архитектурного отдела. Тесно сотрудничая с застройщиком жилого сектора Уильямом Цекендорфом, главой фирмы, Пей разработал такие проекты городской застройки, как Майл Хай-сен-тер в Денвере, штат Колорадо (1955), Гайд-Парк в Чикаго (1959) и площадь Виль-Мари в Монреале (1965). В 1955 году Пей открыл собственную архитектурную фирму "И. М. Пей" (позднее "И. М. Пей и

партнеры". Среди первых выдающихся дизайнерских разработок фирмы были часовая Люс Мемориал на Тайване, Национальный центр метеорологических исследований в Боулдере (Колорадо), расположенный в предгорье — его архитектура имитировала ломаный контур окружающего центр горных хребтов; и Эверсонский музей искусств в Сиракьюз (штат Нью-Йорк), который состоял из четырех зданий, соединенных между собой мостами. Для Федерального авиационного агентства Пей разработал тип пятиугольной диспетчерской башни, которая позже была принята многими американскими аэропортами. По результатам конкурса дизайнеров, проведенного в 1960 году, Пей был выбран для разработки многолинейного терминала международного аэропорта Джона Ф. Кеннеди в Нью-Йорке. В 1964 году ему также предложили разработать дизайн мемориальной библиотеки Джона Ф. Кеннеди в Гарвардском университете. Придуманная Пеем новаторская композиция восточного корпуса Национальной галереи искусств в Вашингтоне (округ Колумбия) (1978) представляет собой элегантное треугольное сооружение, которое считается одним из самых лучших проектов Пей. Наряду с дизайном общественных зданий Пей также занимался разработкой дизайна городских новостроек. Он был приглашен в качестве разработчика Конвеншн-сен-тер в Нью-Йорке, офисного комплекса Гейтуэй в Сингапуре и Зала симфонической музыки в Далласе. Другие работы Пей включают в себя Башню Джона Хенкока в Бостоне, здание музея Индианского университета (1979) и восточное крыло Бостонского музея изящных искусств (1980), штаб-квартиру корпорации "Не-

стле" (1881), башню Эль-Пасо (1981), отель "Бейджин Фрэгрэнт Хилл" (1982) и вызвавшую множество споров стеклянную пирамиду в одном из дворов музея Лувр в Париже. В целом же дизайнерские разработки Пея представляют собой продолжение и развитие прямоугольных форм и нерегулярных очертаний преобладающего "международного стиля".

Как архитектор Пей выделяется, однако, смелой и умелой группировкой геометрических форм, а также эффектным использованием резко контрастных материалов, пространств и поверхностей.

ПЁЛЬЦИГ, ГАНС (Poelzig, Hans) (родился 30.04.1869, Берлин — умер 14.06.1936, Берлин), немецкий архитектор, известный своим "Троссес паушпильхауз"

(Большой драматический театр) (1919), в Берлине, являющимся одним из прекраснейших примеров немецкого экспрессионизма в архитектуре. Пёльциг преподавал в Академии художеств в Бреслау (ныне Вроцлав, Польша) (1900—1916) и Высшей технической школе в Берлине (1920—1935). Его химический завод, расположенный близ Позена (ныне



Ганс Пёльциг

*Предприятие по производству серной кислоты в Любани, 1911—1912.
Несущими являются лишь кирпичные стены с полукруглыми окнами*



Ганс Пёльциг
"Айзенверк Мюнхен АГ", фабрика Маргарет Штейфф в Гингене, 1903 (восточный фасад)



Ганс Пёльциг
Предприятие по производству серной кислоты в Любани, 1911—1912

Познань, Польша), и здание офиса в Бреслау (оба 1911–1912) имели элементы новшества, но в них не было еще той творческой фантазии, которая присутствует в “Гроссес шаупильхауз”. Это строение было перестройкой цирка Шумана, отличительной чертой его стал интерьер, украшенный сталактитоподобными элементами, создающими в условиях меняющегося освещения впечатление грота. Более поздние творения Пёльдыга, такие, как, например административное здание “И. Г. Фарбен индустри” во Франкфурте-на-Майне (1930), монументальны по дизайну, но традиционны.

ПЕНСИЛЬВАНСКАЯ АКАДЕМИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ (Pennsylvania Academy of the Fine Arts), в Филадельфии, древнейшая художественная академия и музей в Соединенных Штатах, основанные в 1805 году. Академия специализируется в американской живописи и скульптуре 18–20 веков, музей искусств академии был построен между 1872 и 1876 годами по проекту архитектора Франка Ферниса (1839–1912). Здание относится к позднему викторианскому стилю. К столетию со дня его основания (1976), которое совпало с двухсотлетием США, музей подвергся полной реконструкции. Среди собраний музея 19 и 20 веков — американские пейзажи и жанровая живопись таких художников, как Мэри Кассат, Томас Икинс, Чарльз Уилсон Пил и Эндрю Вайес. В библиотеке, которая содержит 9000 томов по истории искусств, основное внимание уделено американской живописи и скульптуре.

ПЕНТАГОН (Pentagon), большое здание, имеющее форму пятиугольника, находящееся в округе Арлингтон, штат Вирджиния, недалеко от Вашингтона, федеральный округ Колум-

бия, является штаб-квартирой Министерства обороны США, где расположены ведомства всех трех родов войск: сухопутных вооруженных сил, военно-морских сил и военно-воздушных сил. Здание было спроектировано Джорджем Эдвином Бергстромом и построено в 1941–1943 годах с целью объединения под одной крышей всех военных министерств США, которые в то время располагались в отдаленных друг от друга зданиях. В момент завершения строительства оно было крупнейшим в мире офисным сооружением, которое занимало площадь 14 гектаров, включая внутренний двор площадью 2 гектара. Здание располагало 343 730 м² полезной площади, рассчитанной на 25 000 человек, как военных, так и гражданских. Строение было возведено из конструкционной стали и железобетона с наружной отделкой из известняка. Оно имеет пять этажей, не считая антресоли и цокольного этажа. Здание состоит из пяти бетонных пятиугольников или “арок”, которые соединяются воедино десяти ступенчатыми коридорами. Огромный центральный вестибюль является торговым центром для сотрудников Пентагона, под вестибюлем расположены автобусная станция и стоянка такси. Парковки на прилегающих к зданию территориях могут разместить до 10 000 машин, а в 1956 году к Пентагону был присоединен аэродром для вертолетов.

ПЕНТХАУС (penthouse), отделенная площадь на верхнем этаже здания. Подобная структура может содержать верхнюю часть шахты лифта, оборудование для кондиционирования воздуха или лестницы, которые ведут на крышу; она также может использоваться для проживания или как подсобное помеще-

ние. Обычно пентхаус находится сзади вертикальной лицевой стороны здания, таким образом предусмотрены открытые площадки или террасы с одной или более сторон; однако в современной практике архитекторы и агенты по аренде домов и квартир относят термин “пентхаус” к верхнему этажу любого здания, независимо от расположения по отношению к фасаду. Несмотря на то что в настоящее время слово “пентхаус” обозначает роскошные и дорогие апартаменты, откуда открывается панорамный вид, исторически пентхаус был всего лишь пристройкой с односкатной крышей, навесом или другим небольшим строением, которое приставлялось к сравнительно большому зданию. В средневековые времена пентхаус являлся важным элементом искусства осады, поскольку был временным сооружением, которое защищало осаждающие войска в то время, когда они готовились к наступлению на врага.

ПЁППЕЛЬМАН, МАТТЕУС ДАНИЕЛЬ (Pöppelmann, Matthäus Daniel) (родился 03.05.1662, Герфорд, Вестфалия [Германия] — умер 17.01.1736, Дрезден, Саксония), немецкий архитектор, наиболее известный своим проектом Цвингера, комплекса зданий в Дрездене, который считается одним из самых показательных образцов стиля барокко. Пёппельман почти всю жизнь работал архитектором на государственной службе в Дрездене, самом передовом городе Саксонии. Он переехал в Дрезден к 1680 году и получил должность государственного архитектора в 1705 году, а в 1718 году стал главным государственным архитектором при дворе Августа II (Августа Сильного) Саксонского, для которого он разработал серию проектов перестройки королевского дворца

в Дрездене. Цвингер в Дрездене (строительство начато в 1709) — единственная часть дворца, которую построили, был предназначен для зрелищных мероприятий, фестивалей, турниров и других королевских развлечений. Комплекс состоит из нескольких одно- и двухэтажных зданий, окружающих огромный квадратный двор. Праздничный дух комплекса подчеркивается рельефными, богато украшенными скульптурой и орнаментами фасадами и воротами (особенно Кронентон и Королевские ворота), а также резкими контрастами между низкими аркадами и высокими павильонами. Среди других работ Пёппельмана в Дрездене — расширенный им Голландский дворец (1715—1732, ныне Японский дворец) и дворец в Пиллицие. Он также проектировал фортификационные сооружения, дамбы, дороги и мосты по всей Саксонии, а его мост Августа (1727—1731, ныне Эльбский мост) считается одним из самых великолепных мостов в Европе.

ПЕРГОЛА (pergola), садовая аллея или терраса, покрытая открытыми рамами, по которым вьются растения. Ее цель состоит в том, чтобы обеспечить основу, на которой вьющиеся растения могут красиво смотреться и давать тень. Пергола была известна в Древнем Египте и являлась обычной деталью ранних садов Возрождения в Италии и впоследствии во всей Европе. Перголы всегда были популярны в странах с жарким климатом, а в средиземноморских странах они часто были покрыты виноградной лозой или плющом. В более северных странах, где тень не так важна, они менее распространены; но они пережили известное возрождение в период «движения искусств и ремесел» в Великобритании

в начале 20 века (когда создавались с целью выпаривания глициний) и стали своеобразным украшением замка Уильяма Рэндолфа Херста в Сан-Симеоне, Калифорния.

ПЕРЕСТОЛ (retable), орнаментальная панель позади алтаря, в более узком смысле — полка позади алтаря, на которой помещаются распятие, подсвечник и другие предметы, необходимые для богослужения. Панель обычно изготовлена из дерева или камня, хотя иногда выполнена из металла, и украшена росписями, статуями или мозаикой, изображающими распятие или сходные сюжеты. Хотя часто перестол входит в состав архитектурной структуры храма, особенно в период высокой готики, он может находиться отдельно, и иногда, как в случае знаменитого перестола Нуберта и Яна ван Эйков «Поклонение пастухов» (1432, также известного как «Гентский запрестольный образ» или «Гентский алтарь», Кафедральный собор святого Бавона, Гент), состоять только из икон. Вероятно, самым известным перестолом является перестол в базилике святого Марка в Венеции, один из самых замечательных примеров в истории развития ювелирной обработки драгоценных камней и золота. Перестол святого Марка, первоначально заказанный в 976 году, был увеличен и украшен в 13 веке. С развитием свободно стоящих алтарей перестолы стали исчезать из современной церковной архитектуры.

ПЕРРЕ, ОГУСТ (Perret, Auguste) (родился 12.02.1874, около Брюсселя, Бельгия — умер 25.02.1954, Париж, Франция), французский архитектор, известный своим новаторским вкладом в области строительства из железобетонных конструкций. Он был сыном каменщика Клода

Мари Перре, дела которого после 1881 года, когда он был назначен подрядчиком в Париже, начали идти в гору. Огюст изучал архитектуру в Школе изящных искусств в Париже, но, не получив диплома, оставил учебу, чтобы войти в бизнес отца. Со своими братьями Гюставом и Клодом он построил (1903) дом № 25 по улице Франклина, который был, возможно, первой попыткой построения зданий из железобетона. Его гараж на улице Рю-де-Понтье (1905) демонстрирует, сколь легким и открытым может быть интерьер, когда железобетонные конструкции уменьшили необходимость в структурной поддержке. Своей открытой конструкцией гараж показывает предельную ясность конструктивных решений архитектора. «Обнаженность» конструкций каркаса является также отличительной особенностью интерьера построенного по его проекту театра на Елисейских полях в Париже (1913). Он использовал тонкие полукруглые сводчатые перекрытия при строительстве доков в Касабланке (1919) и элегантные железобетонные арки в текстильной фабрике в Париже (1919). Известность, пришедшая к Перре после строительства собора Нотр-Дам в Ле Ранси (1922) возле Парижа, возможно, окончательно закрепила новаторский и прогрессивный характер его идей и широчайшие структурные возможности железобетонных конструкций. Среди самых известных зданий Перре двадцатых-тридцатых годов можно выделить здание музыкальной школы в Париже (1929), считающееся признанным шедевром по причине безупречной акустики. После второй мировой войны Перре был приглашен на должность главного архитектора в проекте по реконструкции Гавра.

Известными зданиями Перре того периода можно называть Отель де Вилль и Собор святого Жозефа, оба спроектированы в 1950 году и достроены уже после его смерти. С этого времени идеи Перре находились в остром конфликте с идеями многих молодых архитекторов, которые были менее заинтересованы в выражении структурных систем, нежели в различных пространственных и скульптурных эффектах, ставших возможными благодаря железобетонным конструкциям.

ПЕРРЕЛЬ, ЖАН (Perréal, Jean), также известен под именем Иоханнес Парижский (Iohannes Parisiensus) или Жан де Пари (родился в 1460, Париж(?), Франция — умер в июне—июле 1530, Париж/Лион), художник, архитектор и скульптор, наиболее известный портретист Франции в начале 16 столетия. Перрель был придворным живописцем у Бурбонов и позднее служил французским королям Карлу VIII, Людовику XII и Франциску I. В период с 1492 по 1530 год он несколько раз путешествовал по Италии, а в 1514 году побывал в Лондоне, где написал портрет принцессы Марии Тюдор. Перрель проектировал усыпальницы, ордена и публичные сооружения. Наиболее значимыми работами, приписываемыми Перрелю, являются портрет французского короля Карла VIII и миниатюра "Пьер Сала". Перрель был превосходным мастером, который в своих портретах сумел соединить французскую элегантность с фламандским реализмом.

ПЕРРО, КЛОД (Perrault, Claude) (родился 25.09.1613, Париж — умер 09.10.1688, Париж), французский медик и архитектор-любитель, который вместе с Луи де Во, Шарлем Ле Брюном и Франсуа Д'Орбэ спроектировал восточный фасад Лувра. Перро получил математическое

и медицинское образование и был практикующим врачом. Он был избран членом основанной в 1673 году Академии наук, а в 1673 году он заново перевел на французский язык трактат Витрувия по архитектуре. Брат Клода Перро, Шарль, был помощником Ж. Б. Кольбера, суперинтенданта при Людовике XIV, и Шарль способствовал тому, что Клод, у которого почти не имелось практического опыта, был назначен одним из трех членов комиссии по реконструкции Лувра. Клод участвовал в разработке окончательного проекта Колоннады — массивного ряда парных колонн, которые возвышаются вокруг недекорированного первого этажа и доминируют в величественном восточном фасаде Лувра.

Перро утверждал, что является автором этого проекта, но в наши дни полагают, что он разрабатывал его вместе с Ле Во и Д'Орбэ, а также помогал решить инженерные проблемы конструкции колоннады. Перро, возможно, является автором проекта парижской Обсерватории, сохранившейся до наших дней. Наиболее значительной деятельностью Перро в области науки была работа руководителем группы, занимавшейся анатомированием различных животных; он умер от заражения крови, которое получил во время вскрытия верблюда.

ПЕРСЬЕ, ШАРЛЬ И ФОНТЕН, ПЬЕР (Percier, Charles and Fontaine, Pierre) (соответственно родился 22.08.1764, Париж — умер 05.09.1838, Париж; родился 20.09.1762, Понтуа, Франция — умер 10.10.1853, Париж), французские архитекторы и дизайнеры, которые выполнили много проектов зданий и отделки в период правления Наполеона I и способствовали созданию стиля ампира в отделке интерьера. Пер-

сье и Фонтен познакомились, когда они оба изучали архитектуру в Париже. Персье получил премию Французской академии в Риме в 1786 году и провел следующие годы, обучаясь в Риме, куда увлек за собой и Фонтена, который стал его другом на всю жизнь. Они возвратились в Париж в 1790 году и основали свое собственное дело; их работа в конечном счете привлекла внимание Жозефины Бонапарт, жены Наполеона, и она наняла их, чтобы обновить интерьер своего замка Мальмезон (1800—1802). С того времени Бонапарты стали их основными покровителями. В своей последующей отделочной работе Персье и Фонтен фактически изобрели строгую, но изысканную неоклассическую смесь греко-римских и египетских форм и мотивов, которые стали известными как стиль ампира. Они переделявали интерьеры, стены и потолки и проектировали мебель, принадлежности и украшения для старых королевских дворцов и новых резиденций Бонапартов. Ими многое выполнено во дворцах Лувр и Тюильри; они разработали аркады улиц Риволи и Кастильон вдоль Лувра и спроектировали Триумфальную арку, соединяющую Лувр и Тюильри (1806—1808). Они также работали в замках Сен-Клод и Фонтенбло. В более поздние годы империи финансирование стало недостаточным, а возвращение в 1814 году Бурбонов прервало несколько грандиозных наполеоновских проектов зданий и вынудило Персье уйти в отставку. Фонтен продолжал работать. Он создал проект неоклассической часовни Экспьетаур (1815—1826) в Париже и продолжал восстанавливать комплекс Лувр-Тюильри при Карле X и Луи Филиппе. Он ушел на пенсию в 1848 году.

ПЕРУЦЦИ, БАЛЬДАССАРЕ (ТОММАЗО) (Pezuzzi, Baldassare [Tommaso]) (родился в 1481, Сиена?, республика Сиена [ныне в Италии] — умер 06.01.1536, Рим), сиенский архитектор и художник. Перуцци был современником Рафаэля и Донато Браманте и начал свою карьеру в качестве рисовальщика фресок в капелле Сан-Джованни в кафедральном соборе в Сиене. Его первым архитектурным сооружением была вилла Фарнезина в Риме (1509—1521), где он также помогал расписывать фресками интерьер дворца. После смерти Рафаэля в 1520 году Перуцци был назначен одним из архитекторов Собора святого Петра в Риме. Среди многочисленных сооружений, которые приписывают Перуцци, вероятно, самым значительным является палаццо Массимо алле Колонне (около 1535) в Риме.

ПИАНО НОБИЛЕ (rianoobile) (в переводе с итальянского “великолепный этаж”), в архитектуре, главный этаж зданий эпохи Ренессанса. В типичном палаццо (дворце) итальянского князя эпохи Ренессанса основные гостевые комнаты находились на верхнем этаже, который располагался непосредственно над подвальным или первым этажом. Потолки в этих комнатах были выше, чем на других этажах дворца, а сами комнаты были более элегантно декорированы. Часто большая внешняя лестница или пара лестниц вела от уровня земли к пиано нobile. Термин также используется для обозначения главных этажей аналогичных зданий, построенных в английском палладианском стиле в 18 веке, и зданий, построенных в Великобритании и США в период неоренессанса в середине и конце 19 века.

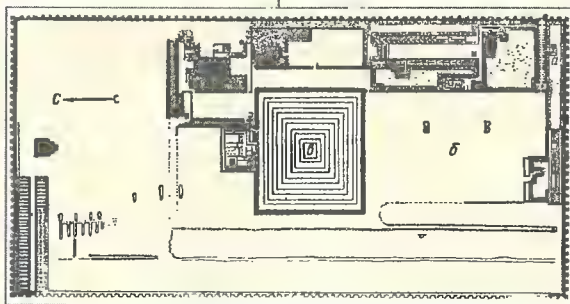
ПИЗАНСКАЯ БАШНЯ ПАДАЮЩАЯ (Leaning Tower of Pisa), средневековое

строение в Пизе, Италия, известна смещением своего основания, которое привело к отклонению на 5,2 м от перпендикуляра к основанию фундамента башни. Башня, начало строительства которой, как третьего и последнего строения городского кафедрального комплекса, относится к 1174 году, должна была вознестись на 56 м и быть изготовленной из белого мрамора. После того как закончилось строительство трех из восьми этажей, была замечена неровность основания сооружения, находившегося на мягкой почве. Ответственный за проведение строительных работ инженер Боннано Пизано стремился компенсировать наклон тем, что возводил новые этажи немного более высокими со стороны наклона, но дополнительная кладка вызвала дальнейшее погружение строения в грунт. Несколько раз работы приостанавливались, так как инженеры искали решения проблемы, но когда наконец к 14 веку верхняя часть строения была закончена, башня по-прежнему продолжала наклоняться. В настоящее время основание усилено дополнительной заливкой цемента в основание, но и в конце 20 века строение находится под угрозой разрушения и рассматривается множество проектов по его спасению.

ПИАЛСТРА (pilaster), в греко-римской классической архитектуре, прямоугольная колонна, слегка выступающая из стены, в которую она встроена, и соответствующая порядку или стилю, в котором выполнены смежные колонны. Анта в древней Греции была прямым прототипом римской пиластры. Однако от анты, которая служила опорным элементом конструкции боковой стены храма, не требовалось соответствовать по стилю храмовым колоннам. В древнеримской архитектуре пиластра постепенно все более

становилась декоративным, а не структурным элементом, поскольку служила для разделения пустого пространства стены. Стена четвертого этажа Колизея, большого амфитеатра, построенного в Риме в 1 веке н. э., является примером римского использования пиластр. В архитектуре Возрождения, вначале в Италии, а позже во Франции и Англии использование пиластр было чрезвычайно популярно как для внутренних, так и для наружных стен. Декоративная пиластра была также обычным элементом более позднего европейского неоклассического периода.

ПИРАМИДА (pyramid), в архитектуре, монументальное сооружение, возведенное из камня или кирпича или облицованное камнем или кирпичом, имеет прямоугольное основание и четыре наклонные трехгранные (иногда трапециевидные) стороны, которые встречаются на вершине (либо верхушка усечена с целью образования платформы). В различные времена пирамиды строили в Египте, Судане, Эфиопии, Западной Азии, Греции, на Кипре, в Италии, Индии, Таиланде, Мексике, Южной Америке и на некоторых островах в Тихом океане. Наиболее известны пирамиды Египта и Центральной и Южной Америки. Пирамиды Древнего Египта представляли собой погребальные сооружения. Они строились на протяжении 2700 лет, с начала Древнего царства до конца периода правления династии Птолемея. Однако время, в которое сооружение пирамид достигло наивысшего подъема, собственно век пирамид, началось с Третьей династии и закончилось с Шестой династией (около 2686—2345 до н. э.). На протяжении этих лет пирамида являлась обычным видом царской могилы. По существу она не была изолированным сооруже-

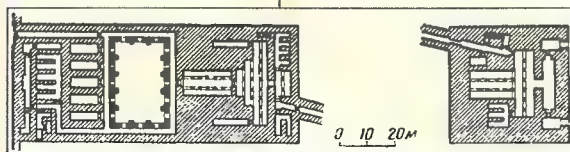


Ансамбль пирамиды Джосера в Саккара, около 3000 г. до н. э.
Арх. Имхотеп. Генеральный план: а — входной зал;
б — двор; в — пирамида

нием, а всегда являлась частью архитектурного комплекса. Существенными компонентами, по крайней мере во время Древнего царства, были: сами пирамиды, которые содержали или увенчивали могилу и которые располагались внутри ограждения на высоком участке пустыни; прилегающий погребальный храм, а также мощная дорога, которая вела в павильон (которую обычно называли нижним храмом), расположенный на краю обработанной части земли и, вероятно, соединенный с Нилом каналом. В Египте было обнаружено около 80 царских пирамид, однако многие из них превратились в могильные холмы из развалин; богатства их были давно раз-

граблены. Прототипом пирамиды являлась мастаба — вид гробницы, известный в Египте с начала династической эры. Мастаба представляла собой надстройку треугольной фор-

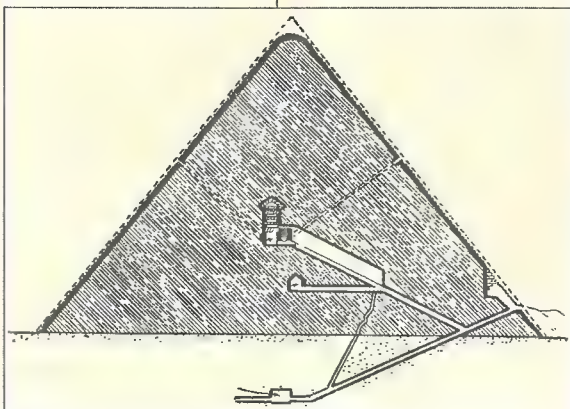
строением. Джосер, второй фараон Третьей династии, при помощи архитектора Имхотепа впервые принял попытку соорудить мастабу полностью из камня; она достигала высоты 8 м и имела квадратное основание, каждая из сторон достигала длины приблизительно 63 м. После завершения строительства пирамида была расширена у основания по всем четырем сторонам и ее высота была увеличена сооружением треугольных пристроек уменьшающегося размера вверх пирамиды. Эта оригинальная мастаба Джосера стала террасированным сооружением, которое шестью неравными платформами возвышалось на высоту 60 м, основание



Заупокойный храм при пирамиде Хефрена в Гизе.
Планы заупокойного храма и входного зала

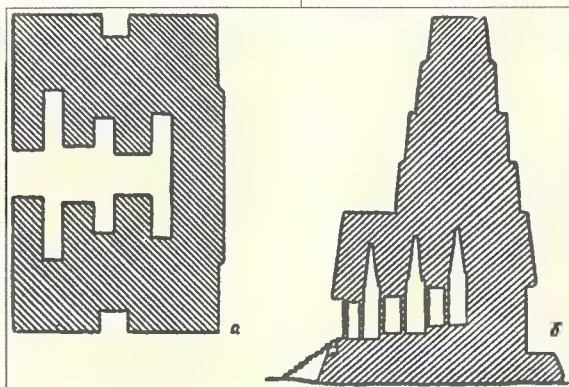
мы с плоской вершиной, которая возводилась из кирпичей или камней и была соединена с шахтой, спускающейся к погребальной комнате, расположенной глубоко под

составляло 120×108 м. Этот монумент, расположенный в Саккара, неподалеку от Каира, известен под названием Ступенчатая пирамида. Она, по-видимому, является самым древним значимым каменным сооружением, возведенным в Египте. Фундамент содержит запутанную систему подземных коридоров и комнат, основным элементом является центральная шахта глубиной 25 м и шириной 8 м, на дне которой находится погребальная комната, построенная из асуанского гранита. Ступенчатая пирамида возвышается внутри обширного, огражденного стеной двора длиной 544 м и шириной 277 м, в котором также расположены несколько других каменных сооружений, построенных для удовлетворения потребностей царя в за-



Пирамида Хеопса в Гизе близ Мемфиса. Разрез

гробном мире. Сооружение своеобразной формы, известное как Усеченная, Изогнутая, Неправильная или Ромбоидальная пирамида, расположенное в Дашуре, символизирует прогресс в развитии по направлению к строго пирамидальной гробнице. Пирамида была построена фараоном Снофру из Четвертой династии, представляет в основании квадрат 188 м и достигает высоты приблизительно 98 м. Специфической особенностью пирамиды является наличие двойного наклона, пирамида меняет наклон приблизительно посередине, нижняя часть более крутая, чем верхняя. Ее можно скорее отнести к подлинной пирамиде, чем террасированную гробницу Джосера. Монументальное сооружение в Мейдуме, которое также приписывают Снофру, представляло собой подлинную пирамиду, хотя первоначально оно не планировалось как пирамида. Исходное сооружение постепенно увеличивалось до тех пор, пока оно не стало гигантской восьмитерасной постройкой каменной кладки. За тем ступени были заполнены укладкой из камней с целью образования сплошного наклона. В конце концов все сооружение было покрыто гладкой облицовкой из известняка; окончательным результатом стала пирамида геометрически правильной формы. Однако в разрушенном состоянии она выглядит как трехступенчатая пирамида, которая достигает высоты около 70 м. Самая древняя известная гробница, спроектированная и построенная как подлинная пирамида, — Северная каменная пирамида в Дашуре; как некоторые полагают, она также была возведена Снофру. В основании она имеет ширину приблизительно 204 м и достигает высоты 112 м. Самыми большими из египетских пирамид являются пирамиды фараонов Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена) и Менкаура (Микерина) в Гизе. Среди американских пирамид наиболее известными являются пирамида Солнца и пирамида Луны в Теотихуакане в центральной части Мексики, Кастильо в Чичен-Ице и различные сооружения инков и чиму в андских поселениях. Американские пирамиды строили из земли, затем их облицовывали камнем; обычно они имеют ступенчатую форму, на вершине располагается платформа или храмовое сооружение. Пирамида Солнца, которая в основании имеет размеры 220×230 м, соперничает по размерам с Великой пирамидой Хуфу в Гизе, которая занимает площадь 230 м².



Храм IV в Тикале, венчающее пирамиду культовое здание:
а — план; б — разрез

петских пирамид являются пирамиды фараонов Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена) и Менкаура (Микерина) в Гизе. Среди американских пирамид наиболее известными являются пирамида Солнца и пирамида Луны в Теотихуакане в центральной части Мексики, Кастильо в Чичен-Ице и различные сооружения инков и чиму в андских поселениях. Американские пирамиды строили из земли, затем их облицовывали камнем; обычно они имеют ступенчатую форму, на вершине располагается платформа или храмовое сооружение. Пирамида Солнца, которая в основании имеет размеры 220×230 м, соперничает по размерам с Великой пирамидой Хуфу в Гизе, которая занимает площадь 230 м².

ПИРАНЕЗИ, ДЖОВАННИ БАТТИСТА (Piranesi, Giovanni Battista), также Джамбаттиста Пиранези (родился 04.10.1720, Местре, возле Венеции — умер 09.11.1778, Рим), итальянский чертежник, гравер, архитектор и теоретик искусства, большие гравюры которого, изображающие здания классического и постклассического Рима и его окрестностей, способствовали в значительной мере славе Рима и развитию классической археологии, а также неоклассическому движению в искусстве. В 20 лет Пиранези отправился в Рим работать чертежником у венецианского посла. Он учился у ведущих граверов своего времени и с 1745 года постоянно проживал в Риме. Именно в этот период он разработал свою оригинальную технику гравировки, характеризующуюся богатой текстурой и ярким контрастом света и тени, достигаемых при помощи сложной, частой резьбы по медной гравировальной доске. За свою жизнь Пиранези создал около 2000 гравюр. «Фантазии на тему темниц», выполненные около 1745 года, являются самыми талантливыми из его ранних работ; они изображают древние римские и барочные развалины, превращенные в фантастические, призрачные темницы, наполненные мистическими помостами и инструментами пыток. Среди его зрелых работ серии «Античный Рим» (1756), «Виды Рима» (появлялись как отдельные гравюры в период с 1748 по 1778) и пейзажи греческих храмов в Пестуме (1777—1778). Непревзойденная точность изображения, индивидуальное выражение драматической и романтической грандиозности строений и бесподобное владение техникой сделали эти гра-

кому движению в искусстве. В 20 лет Пиранези отправился в Рим работать чертежником у венецианского посла. Он учился у ведущих граверов своего времени и с 1745 года постоянно проживал в Риме. Именно в этот период он разработал свою оригинальную технику гравировки, характеризующуюся богатой текстурой и ярким контрастом света и тени, достигаемых при помощи сложной, частой резьбы по медной гравировальной доске. За свою жизнь Пиранези создал около 2000 гравюр. «Фантазии на тему темниц», выполненные около 1745 года, являются самыми талантливыми из его ранних работ; они изображают древние римские и барочные развалины, превращенные в фантастические, призрачные темницы, наполненные мистическими помостами и инструментами пыток. Среди его зрелых работ серии «Античный Рим» (1756), «Виды Рима» (появлялись как отдельные гравюры в период с 1748 по 1778) и пейзажи греческих храмов в Пестуме (1777—1778). Непревзойденная точность изображения, индивидуальное выражение драматической и романтической грандиозности строений и бесподобное владение техникой сделали эти гра-

вюры: одними из самых оригинальных и внушительных изображений архитектуры в западном искусстве.

ПЛАТЕРЕСКО (Plateresque) (в переводе с испанского plateresco — “подобный изделиям серебряных дел мастера”), основной архитектурный стиль в Испании в конце 15 и в 16 столетиях, также был распространен в испанских колониях в Америке. Кристобаль де Виллалон впервые употребил этот термин в 1539 году по отношению к богато украшенному фасаду Леонского собора, сравнив его с изысканным изделием мастера по серебру. Позднее термин начали употреблять для обозначения архитектурного стиля, характерного для поздней готики и раннего Ренессанса в испанской архитектуре в целом, поскольку для них был характерен сложный и детализированный рельефный орнамент на внешних стенах зданий, благодаря которому достигается экстравагантный декоративный эффект, однако при этом не учитываются структурные особенности строений. Излюбленными мотивами этого цветистого орнамента были витые колонны, геральдические гербовые щиты, а также извилистые завитки. Вкрапления этого орнамента, похожего на украшение драгоценных изделий, контрастируют с широкими поверхностями плоских и голых стен. Стиль платереско в своем развитии прошел 2 стадии. Первая стадия получила название стиля Изабеллы, так как период ее расцвета пришелся на период правления Изабеллы I, продолжавшийся приблизительно с 1480 по 1540 год. В этой фазе (также известной как стиль готического платереско) все еще преобладали формы поздней готики, а элементы Ренессанса использовались лишь бессознательно. Первая фаза,

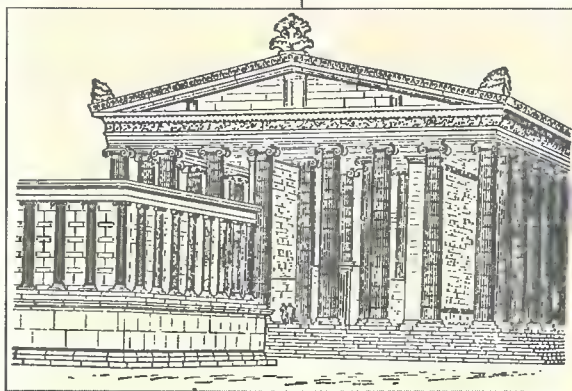
как и следовавшая за ней вторая, использовала мудахарский орнамент: сложный и изящный орнамент мавританских художников, работавших в христианской Испании. Типичными представителями стиля Изабеллы можно называть архитектурные сооружения Энрике де Агаса и Диего дель Рианьо, а также фасад коллегии святого Грегорио в Валье-долиде (1488), архитектурное украшение которого кажется свободным от всех внешних сил, оно живет своей собственной жизнью независимо от масштаба, композиции, размещения и гармонии. Вторая стадия, платереско периода Ренессанса, или просто платереско, длилась с 1525 по 1560 год. Архитектор и скульптор Диего де Силоэ (умер в 1563) внес свой вклад в становление этой фазы, в которой структурные и декоративные элементы, характерные для середины Ренессанса, очевидно, преобладали над структурными декоративными элементами поздней готики. При сооружении собора в Гранаде (1528—1543) и других зданий Диего де Силоэ работал в более чистом, выдержанном, гармоничном и унифицированном стиле, используя крупные геометрические формы; правильные классические ордера стали более типичными, а готическая “ребристость” исчезла, уступив место итальянским полукруглым аркам и купольным сводам. Архитектурные сооружения Алонсо де Коваррубиаса и Родриго Хилья де Онтаньона, особенно фасад университета в Алькала де Энарес Онтаньона (1541—1553), являются шедеврами второй фазы стиля, длившейся лишь несколько десятилетий. Даже сбалансированность и четкость стиля казались чрезмерно богатыми грустному молодому человеку, который стал королем Испании

Филиппом II в 1556 году и под руководством которого в чрезвычайно строгом стиле было построено архитектурное сооружение Эль-Эскориал.

ПОДВАЛ (cellar), помещение ниже уровня земли, используется для хранения овощей и фруктов как в сыром, так и в консервированном виде. Обычно подвал расположен под домом или поблизости от него (погреб). Верхняя часть погреба может возвышаться над землей, в этом случае ее покрывают дерном, чтобы предотвратить чрезмерное охлаждение помещения и избежать перепадов температуры и влажности.

ПОДИУМ (podium), в архитектуре, любой из различных элементов, образующих основание или фундамент (цоколь) структуры, как, например, поднятый пьедестал или основание, низкая стенка, поддерживающая колонны, а также структурно или декоративно выделенная нижняя часть стены. Иногда цокольный этаж здания тоже воспринимают как своеобразный подиум. Подиум обычно сконструирован как промоделированный фундамент с цоколем у основания; центральная поверхность известна как филлера, или панель, а затем идет выступающий карниз или верхушка. Основные примеры римской архитектуры можно увидеть в Мейзон Карре (около 12 века до н. э.) в Ниме, Франция, и в храме Фортуну Вирилис (около 40 до н. э.) в Риме. Слово “подиум” используется для обозначения любой приподнятой платформой, возвышения в целом, особенно, когда речь идет о дирижерах оркестров и лекторах.

ПОДПОРКА (shoring), обычно временная форма подставки или опоры, используется во время ремонта, строительства и при раскопках. Временная опо-



Храм Артемиды Левкофриены в Магнезии на р. Меандре, около II в. до н. э. Арх. Гермоген. Общий вид храма и алтаря. Реконструкция

ра иногда необходима для того, чтобы облегчить давление на каменную кладку, когда ее чинят или укрепляют. Балки подпорок наклоняются вверх под углом 65–75°, их нижний конец ставится на основу для того, чтобы с минимальной деформацией спустить груз на землю. Для большего удобства можно использовать клинья. Если высота стены достигает нескольких этажей, необходимо более одной подпорки. Вдобавок подпорки используются для того, чтобы удерживать формы для отлива бетонных плит (опалубки) и балки в укрепленных конструкциях из бетона.

ПОЛОГИЙ ВЫСТУП В СТЕНЕ (НИША) (setback), в архитектуре, ступенчатый выступ на фасаде здания, особенно часто ассоциируемый с архитектурой высотных зданий. С эстетической точки зрения, ряд пологих выступов прерывает вертикальные линии высотного здания; с практической точки зрения, эти выступы уменьшают площадь пола на верхних этажах. Поэтому применение выступов зачастую продиктовано технической строительством или зональными ограничениями, введенными муниципальными органами. Когда высотные здания вошли в мо-

ду в начале 20 века, стало очевидно, что должны быть приняты законы, обеспечивающие поступление солнечного света на нижние этажи зданий и на улицы. Например, согласно зональному руководству по городу Нью-Йорку от 1916 года, были созданы районы, в которых было запрещено строительство зданий, высота которых

превышала более чем в два раза ширину находящейся между ними улицы. Но за каждые 30 см, на которые здание было отнесено от края проезжей части, было разрешено добавлять до полнотельные 1,2 м в высоту. Первые значительные выступы были спроектированы в стенах "Эмпайр Стейт Билдинг" (строительство завершено в 1931) и начинались они на уровне пятого этажа; план верхнего отдела здания, собственно башни, занимал по площади лишь четверть от общей площади цокольного этажа. Проектируя первые выступы в стенах небоскребов, архитекторы в 1920 годы обращали внимание на украшение этих выступов декоративными средствами — мозаикой на китайские либо греческие мотивы или мотивы индийцев майя, а также могли украшать их кубическими композициями. Архитекторы более позднего времени перенесли свое внимание на вертикальные контуры



Мегалит в районе Амрита (Финикия)

здания, плоскостные по верхности и окна, сняв, таким образом, эстетическую нагрузку с выступов. Высотные здания позднего периода со стенами из стекла стали строиться вообще без выступов, удовлетворяя зональные требования площадью незастроенного участка, окружающего высотное здание. В конце 20 века вновь началось возвращение к декоративным выступам на стенах высотных зданий.

ПОН-НЕФ (Pont Neuf), второй по возрасту старейший мост через реку Сена к острову Сите в Париже, построенный, с перерывами в работе, с 1578 по 1607 год. Он был спроектирован Батистом дю Серко и Пьером де Иллем, которые, возможно, использовали более ранний проект Гийома Маршана. В течение столетий Пон Неф, заполненный магазинами и движением, был центром жизни Парижа. Его "длинное плечо" состояло из семи арок от правого берега Сены к западному концу острова Сите; его "короткое плечо" включало пять арок от острова до левого берега. Основание моста было полностью восстановлено при Наполеоне III вместе с арками длинного плеча, которые были сделаны эллиптическими. В то же время магазины были убраны с проезжей части.

ПОНТЕ, АНТОНИО ДА (Ponte, Antonio da) (родился в 1512, Венеция [Италия] — умер около 1595), инженер и архитектор, который построил мост Риальто в Венеции. Хотя он, несомненно, был создателем многих предыдущих сооружений, более ранние работы Понте остались неизвестными. В 1587 году он выиграл конкурс проектов постоянного моста через Большой канал в оживленном Риальто. Его широкий, состоящий из единственной арки пролет, занятый торговыми пасса-

жами, сразу стал одним из достопримечательностей города. Двадцатью годами позже Антонио да Понте построил другую венецианскую достопримечательность — знаменитый Мост Вздохов, который был разрушен пожаром.

ПОНТЕ-ВЕККИО (Ponte Vecchio) (в переводе с итальянского "Старый мост"), первый мост с круговыми пологими арками, построенный на Западе, который пересекает реку Арно во Флоренции и является выдающимся техническим достижением европейского средневековья. Его строитель, Таддео Гадди, закончил строительство моста в 1345 году. По сравнению с римским проектом моста с полукруглыми арками мост с круговыми пологими арками представлял меньше преград для судоходства и более свободный проход для наводнений. Вдоль проезжей части Понте-Веккио имеет двухэтажную галерею, причем верхняя галерея соединяет соседние дворцы Питти, Уффици и другие, а более низкая галерея предназначена для магазинов. Во время второй мировой войны Понте-Веккио на реке Арно был единственным мостом, уцелевшим от разрушения при отступлении немецких войск.

ПОНТИ, ДЖО (Ponti, Gio), прозвище Джованни Понти (родился 18.11.1891, Милан, Италия — умер 15.09.1979, Милан), итальянский архитектор и проектировщик, связанный с развитием современной архитектуры и современного промышленного дизайна в Италии. Понти окончил в 1921 году Миланскую политехническую академию. С 1923 по 1938 год он занимался промышленным дизайном на фарфоровой фабрике Рипара Гинори. В 1928 году он основал журнал "Домус", который повлиял на художественное оформление интерьера, и был его редактором

до 1946 года. В 1933 году Понти был назначен членом исполнительного комитета Пятой международной выставки в Милане, представлявшей работы молодых миланских авангардистских архитекторов. Среди его важных зданий были Институт математики (1930), Римский университет (1934), Выставка католической печати в Ватикане (1936) и первое офисное здание компании "Монтекатини", Милан (1936). После этого он осуществил ряд проектов в различных частях света. Его наиболее известная архитектурная работа — здание фирмы "Пирелли", Милан (1955—1959, совместно с Пьером Луиджи Нерви и другими) — знаменита своей шестиступенчатой формой. Одновременно с архитектурой Понти занимался живописью, изобразительным искусством, художественными работами для кинофильмов и театра, включая костюмы и декорации для Миланского театра оперы "Ла Скала", и проектированием интерьеров.

ПОП, ДЖОН Р. (Pope, John R.), полное имя Джон Рассел Поп (родился 24.04.1874, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США — умер 27.08.1937, Нью-Йорк), американский архитектор, важнейшим достижением которого является проект здания Национальной галереи искусств (строительство завершено в 1941 году, с 1978 года известно как западное крыло Национальной галереи) в Вашингтоне. Пройдя курс обучения в Американской академии в Риме и в Школе изобразительного искусства в Париже, Поп стал ведущим сторонником академического эклектизма — копирования исторических стилей в архитектуре после их тщательного изучения. Закончив обучение, Поп начал практиковать в Нью-Йорке в 1900 году. К его проек-

там относятся Шотландский ритуальный храм в Вашингтоне, Музей искусств в Балтиморе, а также здание вокзала в Ричмонде, штат Вирджиния. Учитывая достижения Попа в области дизайна, ему поручали строительство многих мемориальных комплексов по всей стране, включая мемориалы Теодора Рузвельта в Вашингтоне и Нью-Йорке и мемориал Линкольна в Ходжсвилле, штат Кентукки.

ПОРТ-КОШЕР (*porte cochere*), в западной архитектуре один из двух элементов конструкции, встречающийся как в частных, так и в публичных зданиях. Был популярен в период позднего Ренессанса. Порткошером, как отмечают французские архитекторы, первоначально назывался любой вход в здание, который позволял своими размерами повозке проехать во внутренний двор. Подобные входы часто встречаются в архитектуру зданий, построенных в период королей Франции - Людовиков XIV и XV. Позднее этот термин стал употребляться для обозначения крыши над подобным проездом, часто называемым арочным проездом. Подобная крыша должна была быть достаточно большой для того, чтобы под ней свободно проходил крытый экипаж или повозка, поскольку ее назначением было укрывать спешивавшихся или высаживавшихся пассажиров от дождя.

ПОРТА, ДЖАКОМО ДЕЛЛА (*Porta, Giacomo della*) (родился около 1537, Рим — умер в 1602, Рим), итальянский архитектор, работы которого представляют процесс перехода от позднего маньеризма к раннему барокко. В последнюю треть 16 века был ведущим римским архитектором, который сконструировал и спланировал множество крупных архитектурных проектов этого времени. Джакомо делла Пор-

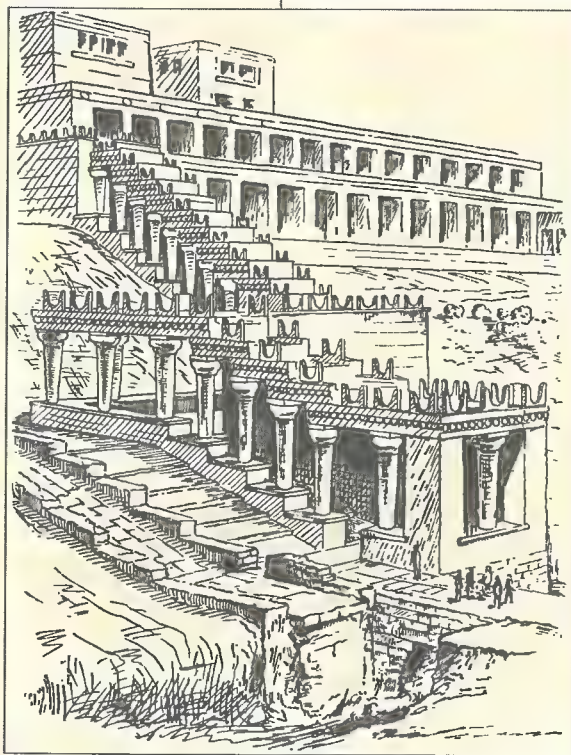
та был последователем Микеланджело и продолжил работу над двумя его крупными проектами Пьяцца дель Кампидоглио и Собором святого Петра в Ватикане, Рим. Порто работал вместе с архитектором Папы Римского Секста V Доменико Фонтана; его проект купола Собора святого Петра от микеланджеловского отличала большая высота и напряженность архитектурной массы. Именно этот купол стал прототипом стиля барокко. Он также построил фасад, спроектированной Джакомо да Виньолай иезуитской церкви Иль Джезу, который затем был скопирован бесчисленное количество раз иезуитскими миссионерами и стал моделью для проектирования многих церковных фасадов в стиле барокко. Делла Порто добился большей жизненности в фасаде путем добавления множества архитектурных элементов в центре, создавая таким образом ощущение напряженности, которое ослаблялось при входе в здание с просторным залом. Джакомо делла Порто также спроектировал множество других зданий, самым известным из которых является его последняя работа, вилла Альдобрандини (1598 — 1604, Фраскати), которую отличает своеобразие "изломанный" фундамент.

ПОРТИК (*portico*). образующий рядом колонн подъезд или вход в здание,

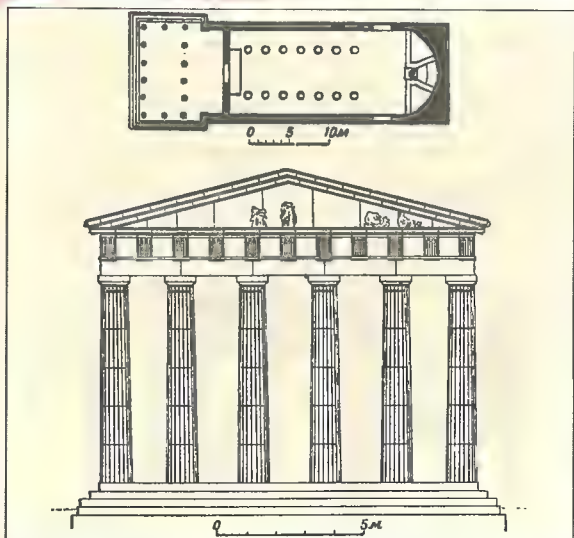
либо крытая аллея, перекрытые которой покоятся на расставленных на одинаковом расстоянии друг от друга колоннах. Может находиться отдельно от здания. Портник является основной чертой греческой храмовой архитектуры, а следовательно, неотъемлемым элементом римских и всех последующих, построенных в классическом стиле сооружений. При описании греческих храмов оперируют в основном видами портика, который существует в двух главных формах. Если боковые стенки храма выходят за пределы или его священное внутреннее помещение, образуя тем самым крыльцо или переднюю, они часто завершаются антами, которые выполняют в архитектурной структуре сооружения роль углового столба или пилястры. Открытая часть крыльца, или портик, поддерживается 1—4 колоннами, то есть "находится между антами". Храмы с подобной структурой называются геностилом (одна колонна), дистилем (две колонны), тристилем (три колонны) или тетрастилом (четыре колонны). Более четырех колонн никогда не использовалось. Храм называется простилем, если крыльцо в нем располагается до того, как он открывается по сторонам и с фасада, а сам портик заполнен независимо стоящими колоннами. Минимальное количество колонн,



Рисунок на аттических чернофигурных вазах. Водоразборный портик. Работа Клития и Эрготики, около 560 г. до н. э.



Дворец в Кноссе, юго-западный ступенчатый портик, около 1600 г. до н. э.



Мистерияльный храм кабиров на острове Самофракия, около середины III в. до н. э. Портик главного фасада и план

поддерживающих простиль, равняется 4 (тетрастиль), затем оно может составлять от 5 (пентастиль) до 10 (декастиль) включительно, завершаясь 12 и 14 колоннами. Амфипростиль — это здание с портиками со стороны фасада и тыла; периптерический храм полностью окружен колоннами, а диптераль — это храм, окруженный двумя рядами колонн. Поэтому храм Артемиды Пропилеи в Элевсине можно отнести к четырехколонному амфипростиллю, афинский храм Тезея — к периптералю с шестью колоннами.

ПОСТ, ПИТЕР (Post, Pieter) (родился в 1608, Харлем, Голландия — умер в 1669, Гаага), архитектор, который вместе с Якобом ван Кампенем создал умеренный, типично голландский стиль барокко. К 1633 году совместно с ван Кампенем он создал изысканное здание возле Гааги, показав себя мастером в голландском стиле барокко. В 1645 году он работал архитектором для штатгальтера Фридриха Генриха Оранского. Вместе с ван Кампенем он разработал “Домик в лесу” близ Гааги (1645—1647) и независимо от него дом в Шваненбурге (1645), Никупские богадельни в Гааге (1648) и дом в Лейдене (1656). Ратуша в Маастрихте (1656), спроектированная Постом, является одним из наиболее выдающихся зданий 17 века в Нидерландах. Подобно ван Кампену, Пост известен тем, что приблизил архитектурные усовершенствования во Франции в 18 веке, а также тем влиянием, которое он оказал на английскую архитектуру.

ПОТОЛОК (ceiling), поверхность в комнате или помещении, находящаяся над головой. Является обратной стороной для крыши или пола. Потолки часто используются для прикрытия конструкции кры-

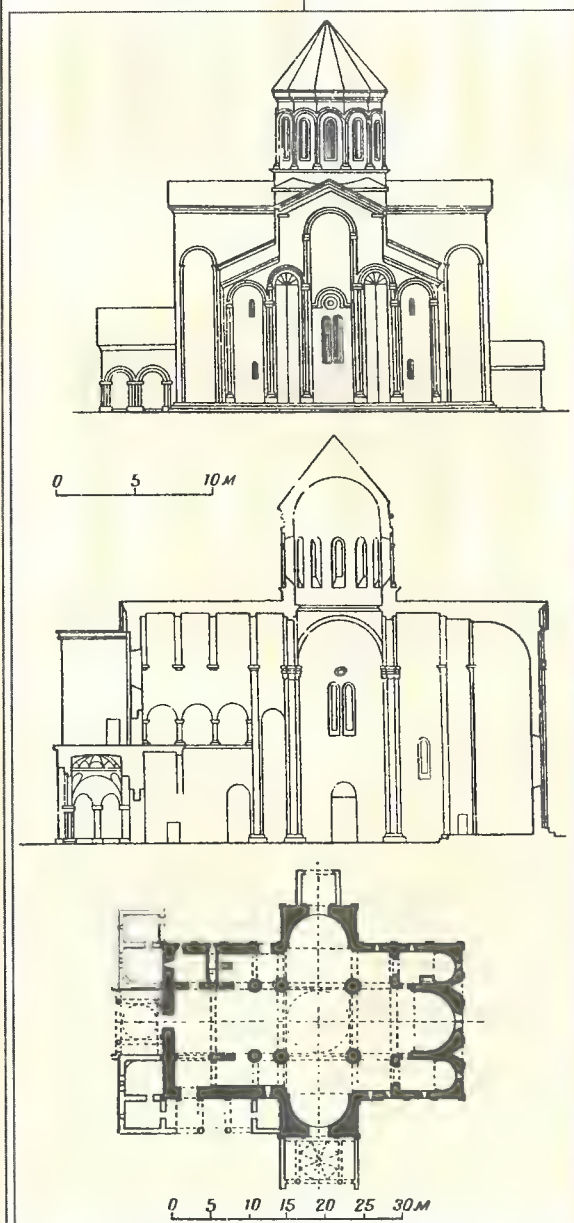
ши или пола. В современной архитектуре различают два типа потолков: навесные и открытые. Навесные потолки позволяют спрятать аппаратуру (трубы, кондиционеры и так далее). Сторонники открытых потолков придают такую форму приборам и аппаратам, что они становятся произведениями искусства и украшают потолки.

ПОЯСОК¹ (fillet) (от латинского *filum* — «нить»), в архитектуре, прямоугольные или квадратные в сечении ленточные полосы, разделяющие фрагменты орнаментов или лепных украшений. Они широко распространены в классической архитектуре (встречаются также на концах колонн) и готической архитектуре. В раннем английском и декоративном стилях 13 и 14 столетий, соответственно, филенками часто обрамлялись крупные лепные украшения и колонны. В таких случаях филенка не всегда плоская, часто разделена на несколько поверхностей с резкими границами между ними.

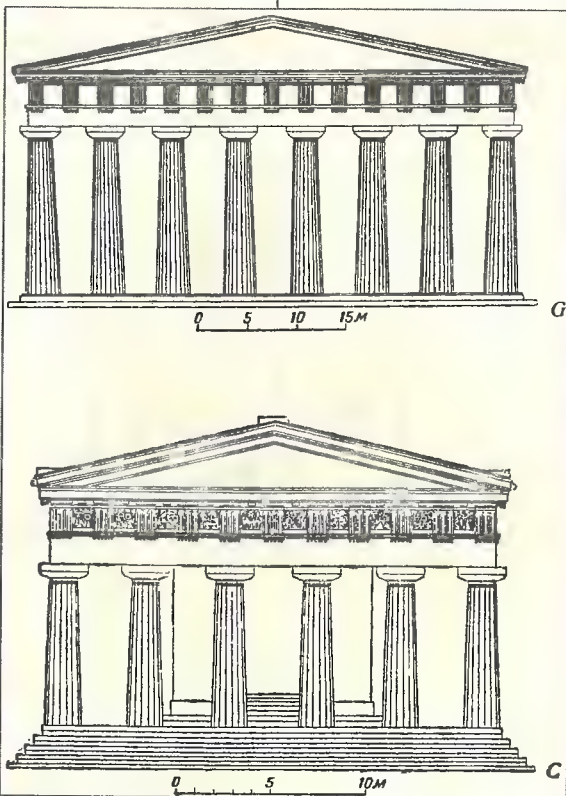
ПОЯСОК² (stringcourse), в архитектуре, декоративная горизонтальная продольная конструкция на внешней стене здания. Такая конструкция, плоская или округлой формы, обычно делается из кирпича или камня. Стрингер встречается почти в каждом стиле западной архитектуры, от римской классики до модерна, включая англо-саксонский стиль и архитектуру Возрождения. Стрингер часто используется как линия, разделяющая этажи многоэтажного здания. Его также используют, особенно в классическом и неоклассическом стилях, как удлинение расположенной выше или ниже окна балки. Примеры можно видеть на здании Пантеона, построенном в Риме во 2 веке до н. э., на многих итальянских дворцах периода

Возрождения, включая Палаццо Медичи-Риккарди (1444—1459) и Палаццо Строцци (1489—1539), тот и другой во Флорен-

ции; и на различных поместных домах, построенных в стиле английского Возрождения середины 16 — начала 19 века.



Собор Баграта в Кутаиси, окончен в 1003 г., портики — первая четверть XI в. Фасад, продольный разрез, план



Сравнение храмов С и G в Селинunte

ПРАДО МУЗЕЙ (Prado Museum), испанский — Museo del Prado, художественный музей в Мадриде, в стенах которого хранится богатейшая и самая всеобъемлющая в мире коллекция испанской живописи, а также шедевры других школ европейской живописи, особенно итальянского и фламандского искусства. Строительство здания Прадо было начато в 1785 году, когда Карл III заказал архитектору Хуану де Виллануэву разработать проект здания музея естественных наук. Строительство здания в неоклассическом стиле было прервано наполеоновскими войнами, но оно было завершено при Фердинанде VII в 1819 году и было открыто для посещения публики под названием Королев-

ский музей живописи. В 1868 году музей был переименован в Национальный музей Прадо, это произошло после изгнания Изабеллы II, которая расширила собрание живописных работ музея картинами вывезенными из королевских дворцов и Эскориала. Коллекция Прадо сначала состояла из произведений искусства, собранных представителями королевских династий Габсбургов и Бурбонов, царствовавших в Испании. Собрание Карла V (правил 1516—1556) было расширено Филиппом II (1556—1598); оба этих короля являлись крупными покровителями Тициана. Далее королевское художественное собрание было расширено Филиппом IV (1621—1665), который поручил своему

придворному живописцу Диего Веласкесу покупать в Италии художественные произведения от его имени. Филипп V (1700—1746) пополнил собрание большим количеством полотен в стиле барокко из Франции, а Фердинанд VII собрал все картины из различных королевских коллекций (за исключением собрания, хранящегося в Эскориале) в новом здании музея Прадо. В 1872 году музей приобрел большое количество живописных полотен, которые ранее принадлежали испанским женским и мужским монастырям. Следующие дополнения, как в коллекцию, так и в виде пристроек к зданию, были сделаны в 20 веке. В музее Прадо хранятся наиболее полные во всем мире собрания работ Эль Греко, Веласкеса, Франсиско Гойи, а также живописные полотна таких менее известных испанских мастеров, как Хосе де Рибера и Франсиско де Сурбаран. В музее выставлены ценные произведения, принадлежащие кисти Иеронима Босха, Питера Брейгеля Младшего, Рафаэля, Тинторетто, Паоло Веронезе, Питера Пауля Рубенса, Рембрандта, Антониса Ван Дейка, Никола Пуссена, Клода Лоррена и Антуана Ватто. В музее также выставлено прекрасное собрание статуй античного периода.

ПРАЙС, СЭР ЮВИДЕЙЛ, 1-й БАРОНЕТ (Price, Sir Uvidale) (родился в 1747 — умер 14.09.1829, Фоксли, Херефордшир, Англия), британский ландшафтный архитектор, один из основных эстетиков-теоретиков (вместе с писателем-художником Уильямом Джилпином и Ричардом Пэйном Найтом) “живописной” школы ландшафтной архитектуры. Прайс был зажиточным провинциальным помещиком, а Найт — его приятелем и соседом; оба они были большими любителями ландшафтной архи-

тектуры и критически относились к современным течениям в этой области. "Живописная" школа образовалась в 1794 году с выходом дидактической поэмы Найта "Ландшафт", критикующей значимость некоторых признанных ландшафтных архитекторов, и прайсовского "Эссе о живописности". Особое презрение Прайс испытывал к стилю, разработанному Ланселотом Брауном "Способным", которого впоследствии стали считать одним из самых выдающихся мастеров Англии в области садовой архитектуры. Метод Брауна состоял в создании простых, сбалансированных композиций, в которых использовалось незначительное число природных элементов — роща, пруд, склон холма. В отличие от него Прайс любил обилие мелких деталей и природных "случайностей" — засохшее дерево, полупогруженная в воду пруда ветвь, нарушающая гладь ее поверхности. Дизайн Брауна был спокойным и относительно формальным; сады же Пирса были буйные, драматические и перегруженные. Поскольку садовая архитектура в то время рассматривалась как "облагораживание видов", многие критиковали Прайса за то, что он не стремится к облагораживанию; Прайс и Найт получили ироническое прозвище "дикие облагораживатели". В своем "Эссе" Прайс рассматривал живописность с двух сторон: во-первых, как эстетическую категорию, стоящую рядом с прекрасным и возвышенным (которые были уже взяты на вооружение Брауном); во вторых, как природное качество само по себе — качество, которое надо выявить, а затем подчеркнуть и усилить. В самых крайних своих высказываниях Прайс выступал за то, что сад должен имитировать пейзажную живо-

пись и что целью садового архитектора, как и целью художника пейзажиста, является усовершенствование природы. Прайс всю свою жизнь был выгом и только в 1828 году был произведен в баронеты.

ПРЕРИЙ СТИЛЬ (Prairie style), в архитектуре, американский стиль, представленный низкими "степными домами", такими, как Роби хаус (1908), которые строились преимущественно на Среднем Западе в период между 1900 и 1917 годом Фрэнком Ллойдом Райтом. Среди известных на Среднем Западе архитекторов, которые проектировали строения в этом стиле, были Уолтер Берли Гриффин, Джордж Грант Элмсли, Уильям Друммонд, Джордж Маер, Роберт Спенсер, Хью Гарден, Мэррон Мохоуни, Генри Трост и Бэрри Бирн. Дома в стиле прерий и другие строения похожей архитектуры обычно представляли собой двухэтажные здания с одноэтажными пристройками. В них использовались горизонтальные линии, ленточные окна, крыши с покатым наклоном, невысокие, массивные дымовые трубы, свесы на крыше и отгороженные от остального мира садики.

ПРЕРОМАНТИЗМ (Pre Romanticism), культурное движение в Европе, начавшееся приблизительно с 40-х годов 18 столетия, которое предшествовало и предзнаменовало появление направления в искусстве, которое стало известно как романтизм. Главным среди его направлений стало смещение общего вкуса от великолетия, строгости, благородства, идеализации и возвышенных чувств, присущих неоклассицизму и классицизму, к более упрощенным, искренним и естественным формам выражения. Это новое направление частично отражало вкусы растущего среднего

класса, который находил изысканные и элегантные формы искусства, которым покровительствовали аристократические круги, слишком искусственными и чересчур сложными; класс буржуа благоволил к более реалистичным средствам художественного выражения, которые эмоционально воспринимались легче. Главным интеллектуальным претечей романтизма стал французский философ и писатель Жан Жак Руссо. Он подчеркивал свободу выражения чувств в противоположность вежливой отчужденности в рамках дружбы и любви, отказываясь от аристократической элегантности и признавал ценности домашней жизни среднего класса, помог открыть людям глаза на красоту природы, учредил культ религиозных чувств среди людей, которые отрицали религиозные догмы, привил веру в то, что этическое развитие личности происходит только в том случае, если личность испытывает сильную приязнь со стороны общества, и ввел в обращение мысль о том, что свободное волеизъявление творческого начала важнее, чем строгое следование формальным правилам и традиционным законам. Новое направление на выражение подлинных эмоций наблюдается в каждом из преромантических течений. К ним относилось развитие "диких", выглядевших как естественный лес, садов в Англии, которые противопоставлялись геометрическим перспективам французских садов в старых традициях; "кладбищенская школа" английской поэзии, зародившаяся в 40-х годах 18 века, представители которой Эдвард Янг и Томас Грей, писали произведения, воспевающие в памяти меланхолические воспоминания о печали, тяжести утрат, смерти и тлении; "Памела" Самюэля Ричардсо-

на (1740) и другие душещипательные романы, которые эксплуатировали способность читателей чувствовать нежность и сопереживать; "чувственные романы"

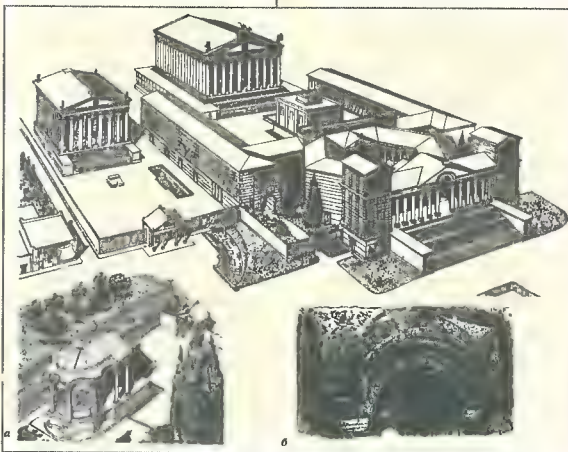
60-х годов 18 века, в которых подчеркивалась эмоциональная чувственность и глубокое сопереживание человека естественной красоте природы и произведений искусства; движение "Буря и натиск" в Германии (1770—1780), в рамках которого И. В. фон Гете и Фридрих Шиллер отрицали в своих пьесах условности французской неоклассической трагедии и вместо этого возвеличивали природу, чувства и человеческую неповторимость; английский готический роман ужасов, фантазии и тайн, какими стали романы Горация Уолпола "Замок Отранто" (1765) и несколько произведений, написанных Энн Радклиф и Мэтью Грегори Льюисом; и, наконец, честолюбивые усилия по сбору и сохранению народных легенд и баллад всех видов. К 90-м годам 18 века предромантизм был замещен собственно романтизмом.

ПРЕСБИТЕРИЙ (presbiteru), в западной архитектуре, та часть кафедраль-

ного собора или другой крупной крестообразной церкви, которая находится между алтарем, или хорами, и высоким алтарем, или святилищем. Как элемент крестообразной церкви (то есть выполненной в форме креста), пресбитерий может быть расположен топографически к западу от святилища и к востоку от хоров. На этом месте, которое иногда также называется пресвитерией, позволено находиться только духовенству, то есть тем священникам, которые участвуют в религиозных обрядах, проводимых в святилище. Пресбитерий часто приподнят на несколько ступенек или иным способом отделен от алтаря, например в кафедральных соборах в Винчестере и Солсбери, Англия. Однако он может также объединяться с алтарем, например в англиканских кафедральных соборах в Линкольне и Йорке.

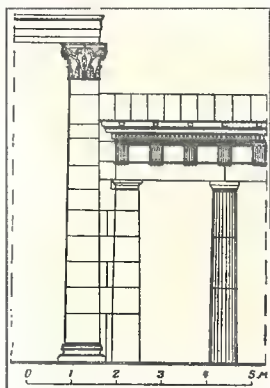
ПРИМАТИЧЧО, ФРАНЧЕСКО (Primaticcio, Francesco), называемый также Болонья (родился 30.04.1504, Болонья, Эмилия [Италия] — умер в 1570, Париж, Франция), итальянский художник-маньерист, архитектор, лидер первой

школы Фонтенбло. Приматиччо учился у Джулио Романо и помогал ему в росписи палатца дель Те в Мантуе. Когда французский король Франциск I в 1531 году пригласил Романо расписать заново дворец Фонтенбло, Романо вместо себя послал Приматиччо, который, поехав туда, стал одним из главных художников Франции. В начале работы в Фонтенбло Приматиччо использовал стиль оформления, сочетавший отделку в технике стукко и настенную живопись. На пару лет он возвратился в Рим, чтобы приобрести для Франциска I произведения искусства, а по возвращении украсил кабинет короля серией картин, ныне утраченных, в которых прямая перспектива была нарушена и на передний план вынесены человеческие фигуры. Стилистическое использование изображения мощной мускулатуры и подвижных, вытянутых фигур людей оказывало огромное влияние на французскую живопись на протяжении всего 16 века. В 1543 году Приматиччо закончил создание украшений для спальни комнаты герцогини д'Этами; все эти его работы дошли до нашего времени. В тот же период он закончил работу над галереей д'Улисс (1541—1570) и Бальным залом (или галереей Генриха III). Первая была полностью разрушена в царствование Людовика XV, а последний с трудом, но восстанавливается. В позднем творчестве Приматиччо стал часто прибегать к перспективному изображению объектов и оптическим иллюзиям. Роспись потолка часовни Отеля де Гиз в Париже (1557) суждено было стать последней крупной работой художника. В последние десятилетия жизни Приматиччо сотрудничал со скульптором Жерменом Пилоном, с которым создал гробницу Ге-



Святилище в Баалбеке, I—III вв. н. э.:

а — реконструкция; б — эдикула из двора Большого храма



Булевтерий в Милете.

Фрагмент фасада
перистильного двора в месте
стыка пропилей и колоннады

приха II в церкви аббатства Сен-Дени под Парижем. Он был одним из первых художников во Франции, который в живописи религиозные темы заменил на темы классической мифологии. Он умерил страстность итальянского маньеризма, сочетая его со спокойствием и типично французской элегантностью.

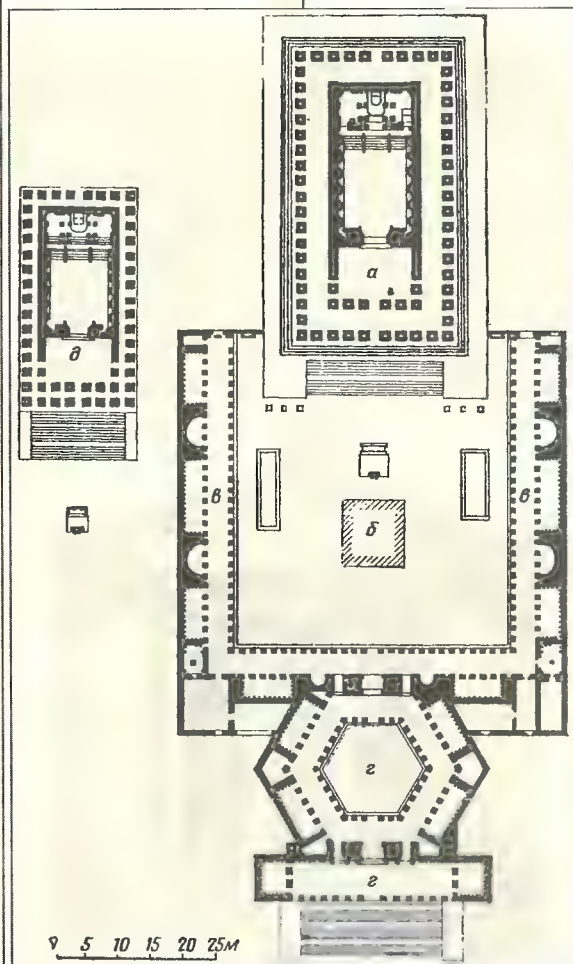
ПРОПИЛЕИ (propylaeum), в древнегреческой архитектуре, галерея или веранда у входа в священное здание, обычно состоящая, как минимум, из крыши на колоннах, как вне, так и внутри самого входа. Самые знаменитые пропилеи были построены Мнесиклом как парадный вход в афинский Акрополь (строительство было начато в 437 до н. э.). Термин "пропилеи" широко используется в применении к любому типу монументальных ворот, построенных в традициях неоклассицизма и романтизма в конце 18—19 веках. Примерами могут служить Пропилеи в Мюнхене (1862) и Бранденбургские ворота в Берлине (1784).

ПУСТЫННЫЙ ДВОРЕЦ (desert palace), здания, построенные в Сирии, Иордании, Палестине умайядскими (661—750) династиями и аристократами.

Первоначально эти массивные сооружения считались сельскими убежищами кочевых правителей и членов их семей, но сейчас считается, что они служили в качестве форт и охотничьих поместий, так как в основном находятся на орошаемых землях, в военных укреплениях и торговых центрах. Кроме жилых помещений, дворцы имеют мечеть, купальни, зал официальных приемов,

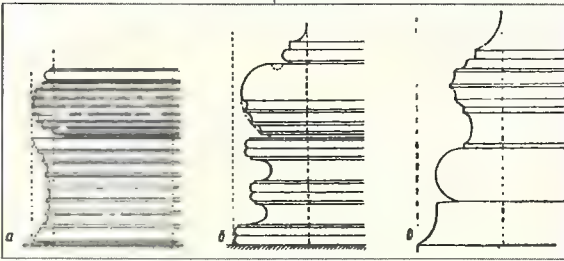
который, вероятно, был когда-то тронным залом. Многие из уцелевших дворцов богато украшены узорами, взятыми с рисунков на шатрах вождей кочевых племен.

ПЬЕДЕСТАЛ (pedestal), термин классической архитектуры, обозначающий основание (базу) колонны, статуи, вазы или обелиска. Пьедестал бывает квадратным, восьмиугольным или круглым. Это же название



Святынище в Баалбеке. Генеральный план:

а — Большой храм, I в. н. э.; б — алтарь-башня, I в. н. э.; в — портик и апсиды, II в. н. э.; з — шестиугольный двор и пропилеи, III в. н. э., д — Маленький храм, II в. н. э.



Базы ионического ордера: малоазийские:
а — из Самоса, VI в. до н. э.; б — из Приены, IV в. до н. э.;
аттическая: в — из Пропилей в Афинах, V в. до н. э.



Основные типы баз египетских колонн

имеют и вертикальные элементы, которые разделяют секции балюстрады. Отдельный пьедестал может также служить опорой группы колонн, или колоннады. Пьедестал делится на три части (считая от основания к вершине): плинфа (или подношва), цоколь и карниз (шапка, или над-

ставка). Впервые пьедестал был применен архитекторами Древнего Рима, чтобы отдельная колонна выглядела более внушительно; он также использовался в архитектуре триумфальных арок. В Италии, в эпоху Возрождения, теоретики зодчества постановили, что пьедестал есть



Храм в крепости Гарни, вторая половина I в. н. э.
Северный фасад. Реконструкция Н. Г. Бунинтова

неотъемлемая часть ордера и антаблатуры колонны. Одновременно были введены специальные правила, оговаривающие соотношение высоты пьедестала к колонне: чем выше колонна, тем выше должен быть пьедестал.

ПЬЕТРО ДА КОРТОНА (Pietro da Cortona), настоящее имя Пьетро Берреттини (родился 01.11.1596, Кортоня, Тоскана [Италия] — умер 16.05.1669, Рим, Папская область), итальянский архитектор, живописец и декоратор, выдающийся представитель стиля барокко. Пьетро обучался в Риме приблизительно около 1612 года под руководством малоизвестных флорентийских живописцев Андреа Комоди и Баччио Кьярпи и попал под влияние античной скульптуры и работ Рафаэля. Наиболее значительными из его ранних картин были три фрески (1624 — 1626) в церкви Санта-Вивiana в Риме. В 1620 годах он создал проект виллы Пиньето под Римом и, возможно, другой виллы в Кастель-Фузано, обе для его покровителей, семейства Саккетти. Его слава достигла своего пика в 1630 годах благодаря проекту церкви святых Луки и Мартина, Рим (1635 — 1650), и потолочной фреске “Аллегория божественного Провидения” (1633 — 1639) в палатце Барберини в Риме. Проект церкви святых Луки и Мартина заимствован больше из флорентийских, чем римских источников, что повлияло на создание иного типа архитектуры барокко по сравнению с работами Бернини или Борромини. Потолок Большого зала в палатце Барберини (теперь Национальная галерея) был использован для живописного прославления Папы Римского из рода Барберини, Урбана VIII, и создал эффект иллюзорности. Его яркие цвета и четкая перспектива

напоминают Веронезе, чьи работы Кортона мог видеть в Венеции в 1637 году. Также в 1637 году Пьетро посетил Флоренцию, где начал писать фрески, представляющие "Четыре возраста человека", для великого герцога Фердинанда II Тосканского, в палаццо Питти. В 1640 году он вновь вернулся во Флоренцию, чтобы закончить их и расписать во дворце потолки анфилады апартаментов, названных по названиям планет. Он подходил ко всей поверхности как к единой пространственной единице, добавляя к резьбе по дереву богатство отделки частично позолоченным штукатурным гипсом. Он вернулся в Рим в 1647 году, где написал фрески для свода церкви святой Марии в Валличелла (Кьеза Нуово) и расписал потолок длинной галереи палаццо Памфили в Пьяцца-Навона (1651—1654) для Папы Римского Иннокентия X. Его главными архитектурными работами того периода были фасад церкви Санта Мария дела Паче (1656—1657) и, пожалуй, самая оригинальная из его построек, фасад церкви Санта-Мария в Виа Лата в Риме (1658—1662). Он также создал проекты для реконструкции палаццо Питти и восточного фасада Лувра в Париже (1664). Пьетро да Кортона писал религиозные и мифологические станковые картины всю свою жизнь. С 1634 по 1638 год он был главой академии святого Луки в Риме. Несмотря на идейное соответствие между его архитектурой и живописью, между ними нет физической связи: он никогда не расписывал ни одну из построенных им церквей.

ПЬЮДЖИН, ОГАСТЕ УЗЛБИ НОРТМОР (Pugin, Augustus Welby Northmore) (родился 01.03.1812, Лондон, Великобритания — умер 14.09.1852, Лондон), английский архи-

тектор, дизайнер, писатель, теоретик, антиквар и участник движения за возрождение римско-католической и готической архитектуры в Великобритании. Пьюджин был сыном архитектора Шарля Огюста Пьюджина (1762—1832), который дал ему знания в области архитектуры и черчения. Профессиональную деятельность он начал в 1836 году с опубликования работы "Контрасты", основная идея которой состояла в том, что между природой общества и размерами его архитектурных сооружений существует определенная связь. Это высказывание стало визитной карточкой Пьюджина на всю его жизнь. В 1835 году он стал католиком и начал утверждать, что упадок в искусстве — результат духовного упадка, вызванного Реформацией. В период с 1837 по 1840 год количество архитектурных заказов у Пьюджина росло. Он получал заказы от графа Джона Тэлбота Шрюсбери и других представителей мирян и духовенства римской католической церкви, в результате чего его стали называть лидером возрождения римско-католической архитектуры. В его проектах для собора Сент Чад (Бирмингем) и Собора святого Георгия (Саутворк) проявились как многообразие его вкусов, так и богатое воображение и талант. Проект церкви Сент-Освальд (Олд-Суон, Ливерпуль, 1839; разрушена) был самым прекрасным из его проектов за эти годы и стал образцом возрождаемой готической архитектуры для приходских церквей в Великобритании и за рубежом. Его "Истинные принципы готической или христианской архитектуры" (1841) послужили Джону Раскину основанием для критических статей. Годы с 1840 по 1844 были самыми плодотворными в жизни Пьюджина: его

теория о необходимости возрождения готического стиля была усовершенствована и относительно свободна от религиозных пристрастий, которые раньше довели над ней; расцвел как его литературный талант, так и талант архитектурного карикатуриста и иллюстратора; круг его покровителей был ему безоглядно предан. В эти годы Пьюджин сделал блестящие чертежи для Бейлиел-колледжа (Оксфорд, 1843), в которых отразилась его увлеченность Оксфордским движением, очень талантливый проект собора Сент-Джайлс (Чидл, Стаффордшир, 1841—1846) и крупные поправки и дополнения к Олтон-Тауэру (Стаффордшир). К числу последних значительных произведений Пьюджина относятся его собственный дом и церковь святого Августина (оба в Рамсгейте, графство Кент). Часовня семейства Ролле в Биктоне (Девон), внутреннее убранство палаты лордов и часовня при Сент Эдмундз-колледже (Олд-Холл Грин, Херфордшир) являются прекрасными образцами элегантного, научно обоснованного, но, тем не менее, оригинального готического стиля, на который он был способен. Смерть его второй жены в 1844 году и рецидив старой болезни омрачили последние годы жизни Пьюджина. Количество заказов уменьшалось, так как появились другие архитекторы, готовые выполнять заказы клиентов-католиков. На протяжении последних лет своей жизни Пьюджин работал с Чарлзом Барри над созданием нового Вестминстерского дворца.

ПЮЖЕ, ПЬЕР (Puget, Pierre) (родился 16.10.1620, Марсель или близ него, Франция — умер 02.12.1694, Марсель), наиболее самобытный из скульпторов французского барокко, а также художник и архитектор. Молодым челове-

ком он поехал в Италию (1640—1643), где его нанял на работу Пьетро да Кортона, мастер по стенной росписи, работавший в то время над оформлением потолков в палаццо Барберини в Риме и палаццо Питти во Флоренции. Между 1643 и 1656 годом в Марселе и Тулоне Пюже активно работал главным образом как художник, но также он создавал и резные украшения для кораблей (вырезал из дерева огромные носовые фигуры). В 1656 году Пюже получил важный заказ — создание скульптурной композиции для портала городской ратуши в Тулоне. В фигурах его карикатид, установленных там, переданы физическое напряжение и страдание, и хотя они выполнены в лучших традициях римского барокко, но напоминают, скорее, маньеристские работы Микеланджело. Пюже так же убедителен в передаче физического напряжения и страдания и в других своих работах, например в скульптурной композиции “Милон Кротонский” (около 1671—1684): атлет Милон, чья рука оказалась защемленной в пне, изображен задирающимся от нападающего на него льва. В 1659 году Пюже едет в Париж и попадает в поле зрения Фуке, министра финансов короля Людовика XIV. В 1661 году, когда Пюже находился в Италии, выбирая мрамор для статуи Геракла, заказанной министром (“Галльский Геракл”, сейчас находится в Лувре), Фуке отстранил от власти. Пюже остался в Италии и провел там несколько лет, добившись серьезного признания в качестве скульптора в Генуе. “Святой Себастьян” в церкви святой Марии и Кариньяно — одна из его лучших работ, выполненных там. После 1669 года Пюже главным образом жил в Тулоне и Марселе,

где он был занят архитектурными проектами и работой по внутренней отделке кораблей, а также занимался скульптурой. Трудный характер, а иногда и высокомерие Пюже были не по душе влиятельному министру Людовика XIV Кольберу, и только к концу жизни скульптор добился некоторого расположения при дворе. В 1683 году в Версале была установлена его скульптура “Милон Кротонский”, а в 1684 году — “Персей и Андромеда”. Но вскоре Пюже стал жертвой интриг со стороны своих соперников, и его успех при дворе оказался недолговечным. Так никогда и не попал в Версаль прекрасный барельеф “Александр и Диоген” (около 1671—1693), другие работы, планировавшиеся для Версаля, были либо отклонены, либо сорваны, и эти провалы ожесточили Пюже.

РАЙНАЛЬДИ, ДЖИРОЛАМО (Rainaldi, Girolamo), также называемый Иеронимо Райнальди (родился в 1570 — умер в 1655, Рим, Папская область [Италия]), итальянский архитектор, работавший в традиции североитальянского маньеризма, стал главным архитектором Рима (1602) и Папского государства (1644). Наиболее важная церковь Райнальди — кармелитская церковь святого Сильвестро в Капрароле, около Рима. Папа Римский Сикст V был его патроном, и Райнальди вслед за Джакомо делла Порта стал главным архитектором города. Райнальди спланировал палаццо Памфили (около 1650) в Пьяцца-Навона для Папы Римского Иннокентия X и создал первый проект церкви святой Агнессы в Агоне (1652), а также в Пьяцца Навоне, за который взялся Франческо Борромини. Семья Фарнезе перевезла Райнальди в Парму, где он занимался строительством их город-

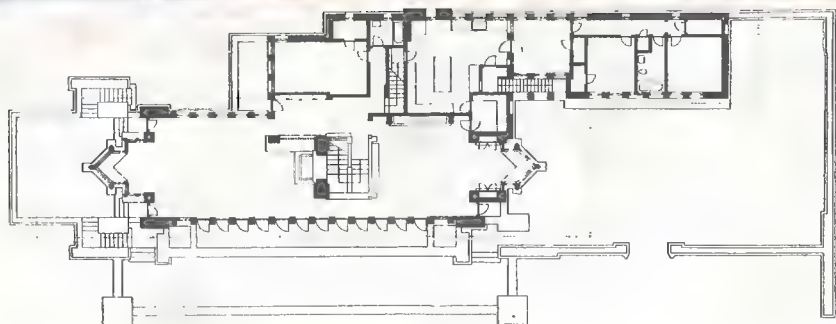
ских дворцов, а также церкви Сантиссима Аннунциата. В Болонье Райнальди построил церковь святой Лючии (1623), которая была создана по модели церкви Иль Джезу в Риме и сводов нефа Собора святого Петра, а в Модене он работал над значительной частью герцогского дворца (1631—1634). Сын Джироламо Карло стал выдающимся архитектором новой эпохи барокко.

РАЙНАЛЬДИ, КАРЛО (Rainaldi, Carlo) (родился в 1611, Рим [Италия] — умер в 1691, там же), архитектор эпохи барокко, один из выдающихся римских архитекторов 17 века, известный благодаря живописному великолепию своих проектов. Работал вместе со своим отцом, Джироламо Райнальди, выдающимся архитектором, который перенес в Рим североитальянскую маньеристскую традицию Пеллегрино Тибальди. После смерти отца Райнальди разработал монументальный величественный стиль, не отказавшись полностью от отцовских манеры. Его главные работы, выполненные в 1660 годах, включают фасад церкви святого Андреа делла Валле (1661—1665) и церкви-близнецы святой Марии деи Мираколи и святой Марии в Монтесанто на Пьяцца дель Пополо (над ними также работали Бернини и Карло Фонтана). Считающаяся его шедевром церковь святой Марии в Кампителии (1663—1667) демонстрирует скорее североитальянское, чем римское влияние. Использование в фасаде множества свободно стоящих колонн, подчеркивающих вертикальный план, также навезно североитальянской традиции. Последней важной работой Райнальди был величественный фасад, объединивший старую апсиду церкви Санта-Мария Маджоре с часовнями Сикста V и Павла V (1673).

РАЙТ, ФРЭНК ЛЛОЙД (Wright, Frank Lloyd), настоящее имя Фрэнк Линкольн Райт (родился 08.06.1867, Ричленд-Сентер, штат Висконсин, США — умер 09.04.1959, Феникс, штат Аризона), архитектор и писатель, самый плодовитый гений американской архитектуры. Его органическая архитектура стала основой жилищного проектирования 20 века в Соединенных Штатах. *Ранняя жизнь.* Когда матери Райта, учительнице Анне Ллойд-Джоунс было 24 года, она вышла замуж за вдовца Уильяма Райта.

41 летнего странствующего музыканта и проповедника. В 1869 году семейство Райт переехало со своим сыном Фрэнком Линкольном (впоследствии он заменил свое второе имя на Ллойд) в штат Айова, затем семья жила на Род-Айленде и в Веймуте, штат Массачусетс, и в конечном счете обосновалась в родном штате Райта Висконсине. Несколько семестров в 1885—1886 году юный Райт учился в Висконсинском университете в Мэдисоне, являясь частным студентом, и так как в университете не преподавали архитектуру, он посещал

инженерные курсы. Чтобы пополнить доходы семьи, Райт работал для декана инженерного факультета, но ему не нравились ни учеба в этом университете, ни окружающая его банальная архитектура. Он мечтал о Чикаго, где воздвигались огромные здания беспрецедентного строительного мастерства. *Ранние чикагские годы.* В начале 1887 года Райт покинул Мэдисон и отправился в Чикаго, где нашел работу у Дж. Л. Силби, занимавшегося архитектурной детализацией. Силби великолепно исполнял эскизы, что побудило Райта



Фрэнк Ллойд Райт
Дом Фредерика С. Роби в Чикаго, Иллинойс, 1906–1910 (вид с улицы)



Фрэнк Ллойд Райт

Здание конюшен в поместье Уильяма Г. Уинслоу в Ривер-Форест, Иллинойс, 1894

добиться мастерского исполнения эскизов, линии которых послушны, а штрихи выразительны. Со временем Райт нашел

более интересную работу в крупной архитектурной фирме Данкмара Адлера и Луиса Салливена. Вскоре он стал главным помощ-

ником Салливена и в июне 1889 года женился на Кэтрин Тобин. Он работал под руководством Салливена до 1893 года, после че-



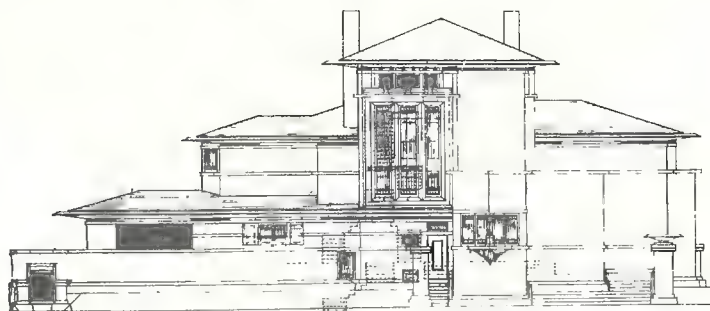
Фрэнк Ллойд Райт

Домашний театр виллы Кунзи, 1912

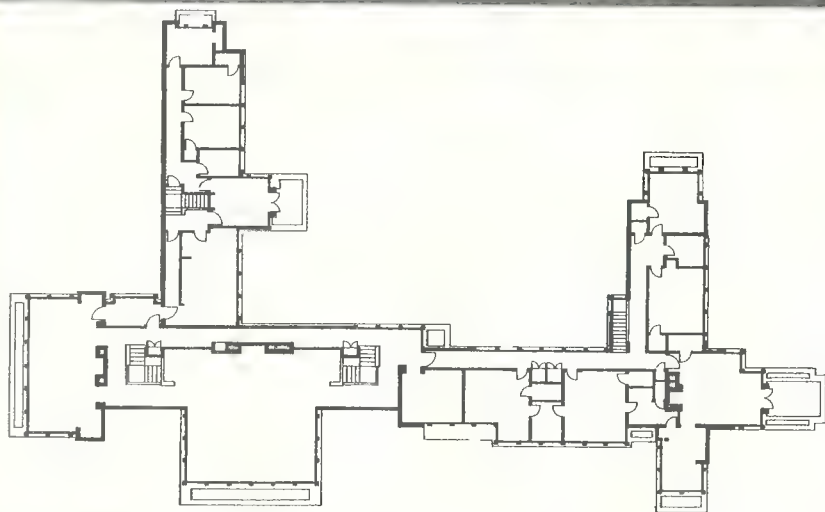
го открыл свою собственную архитектурную компанию. В его семье появилось шестеро детей, в фир-

ме работало 10 его помощников. Первая работа новой архитектурной фирмы, дом для В. Х. Винслоу,

была сенсационной и достаточно квалифицированной, чтобы привлечь внимание наиболее влиятель-



Фрэнк Ллойд Райт
Дом Уильяма Фрике в Оук-Парке, Иллинойс, 1901



Фрэнк Ллойд Райт

Дом Эвери Кунли в Риверсайде, Иллинойс, 1907—1908 (часть западного фасада)

ного архитектора Чикаго Дэниела Бернхема, предложившего субсидировать Райта во время его учебы в Европе, после чего ему предлагалась должность главного проектировщика в фирме Бернхема. Это

было лестное предложение, но Райт ответил отказом, и это трудное решение укрепило его намерение искать новые направления в архитектуре Среднего Запада. Другие молодые архитекторы проводили ис-

следования в этом же направлении, которое впоследствии назвали «дома прерий». К 1900 году это направление достигло зрелости, и Фрэнк Ллойд Райт, которому в это время исполнилось 33 года,



Фрэнк Ллойд Райт
Дом Уорда У. Уиллитса в Хайленд-парке, Иллинойс, 1901–1902

почти самоучка, был его главным практиком. Органическая архитектура вскоре получила широкое признание за свой радикальный подход к строительству современных домов. Используя материалы массового производства

и оборудование, предназначенное главным образом для промышленного строительства, архитекторы "прерий" отвергали сложное разделение и детализирование, предпочитая простые и незамысловатые стены, просторные жилые

помещения и отопительные батареи, расположенные по периметру под широкими застекленными участками здания. При этом экономично достигались комфорт, удобство и простор помещений. С 1900 по 1910 год сам Райт спроек-



Фрэнк Ллойд Райт
Административное здание "С. Си. Джонсон энд Сан компани" в Расине, Висконсин, 1936–1939

тировал около 50 домов, относящихся к этому архитектурному направлению. Типичный спроектированный Райтом в это время дом имел широкую низкую крышу над окнами, которые переходили от одной стены к другой, бросая вызов традиционному строе-

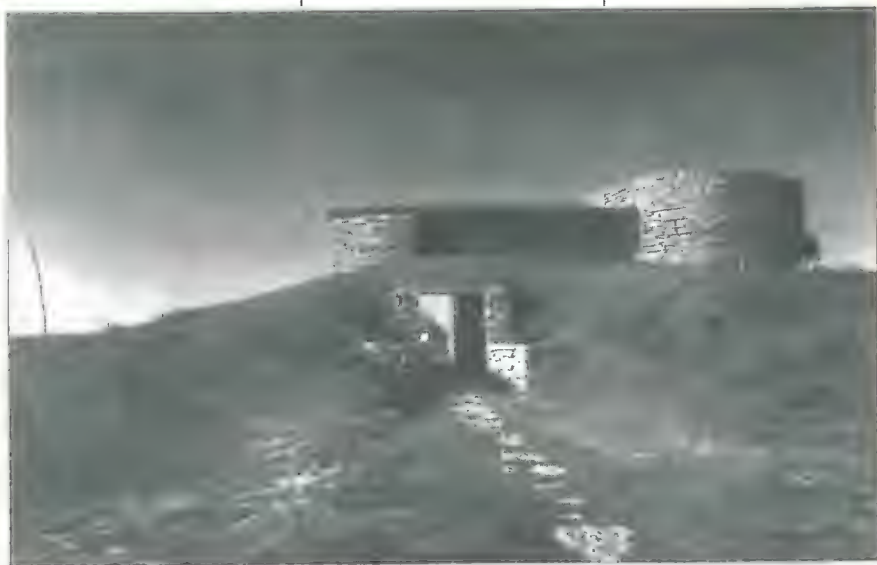
нию большинства обычных коробкообразных домов; главные комнаты дома переходили одна в другую, представляя собой непрерывное пространство. В этот период Райт неоднократно читал лекции, самая известная из которых "Искусство и сноровка маши-

ны" была впервые опубликована в 1901 году. Работам Райта отводилось главное место на местных выставках с 1894 по 1902 год. В 1902 году он построил дом для Б. В. Виллиттеса, который стал первым шедевром "школы прерий". В 1905 году он совершил



Фрэнк Ллойд Райт

Административное здание "С. Си. Джонсон энд Сан компани" в Расине, Висконсин, 1936 - 1939 (интерьер)



Фрэнк Ллойд Райт
"Башня солнца", дом Герберта Джейкобса в Миддлтоне, Висконсин, 1944 (вход)

поездку в Японию. К этому времени в сферу деятельности Райта входило проектирование жилых домов, групп строений и центров отдыха и развлечений. Самые замечательные свои проекты Райт выполнил для коммерческих предприятий и для церкви. Административное здание для компании "Ларкин", фирмы, занимающейся почтовыми переводами в Буффало, штат Нью-Йорк, было возведено в 1904 году (сносено в 1950). Расположенное неподалеку от железнодорожных путей, оно было герметичным и огнеупорным, снабжено фильтрованной и кондиционированной механической системой вентиляции; меблировано металлическими столами, стульями и шкафами; просторные помещения были покрыты материалами, поглощающими звук; кроме того, в здании фирмы было весьма гармоничное освещение, как естественное, так и искусственное. Через два года по проекту Райта уже строилась церковь унитариев

в Оук-парке. Храм единства, в 1971 году она была зарегистрирована как национальный исторический памятник архитектуры. Церковь была построена с минимальным использованием бюджетных средств, маленький храм и прилегающий к нему социальный центр приобрели непреходящую монументальность. Прихожане все еще собираются в интимном кубическом помещении, обращенном внутрь и освещенном сверху, в которое не проникает шум города. Храм единства выгодно отличается от здания компании "Ларкин" последовательностью структуры (церковь была построена из бетона, с массивными стенами и армированной крышей) и изобретательными внутренними украшениями, которые подчеркивают пространство, и в то же время подчиняют массу. В отличие от многих современных архитекторов Райт воспользовался украшениями для определения и подчеркивания масштаба. *Европа и Япония*. К 1909 году охлажде-

ние отношений между Райтом и его женой и его связь с Мамой Чейни, женой одного из бывших клиентов, мешали ему получать архитектурные заказы. В этом же году Райт начал работу над своим собственным домом, который он назвал Тализин, неподалеку от Спринг-Грин, штат Висконсин; в сентябре отправился в Европу. Находясь в Европе, Райт создал две знаменитые книги, обе были впервые опубликованы в Германии: большой двойной альбом эскизов ("Ausgeführte Bauten und Entwürfe", 1910) и меньший по объему, но полный фотографический альбом построенных по его проекту зданий ("Ausgeführte Bauten", 1911). Вместе с чертежником Тейлором Вилли и своим старшим сыном Ллойдом Райтом архитектор создал множество великолепных эскизов, опубликованных в этих альбомах, переделав изображения, привезенные из Чикаго. Оук-парка и Висконсина. К 1911 году Райт и Чейни, все еще не состоя-

щие в браке, из-за того что Райту не удавалось получить развод, жили в Тализине. Карьера Райта страдала из-за неприятных слухов, вызванных его связью с Чейни, но он нашел несколько верных клиентов, подобных Эври

Кунлицу, проект пригородного особняка которого, расположенного западнее Чикаго, он выполнил в 1908 году, создав шедевр "школы прерий". В 1912 году создал проект своего первого небоскреба, строительного бетонного здания,

ставшего предвестником, но так никогда и не построенного. В это время японцы начали рассматривать кандидатуру Райта в качестве архитектора, который мог бы спроектировать новую гостиницу в Токио, где клиентов



Фрэнк Ллойд Райт

"Водопад", вилла Эдгара Дж. Кауфмана в Бер-Ране, Пенсильвания, 1935 - 1939

можно было бы официально развлекать и размещать в номерах, построенных в западном стиле. Таким образом, в начале 1913 года Райт и Чейни провели несколько месяцев в Японии. В следующем году Райт был занят в Чикаго на спешной стройке Мидуэй-Гарденс, комплекса, который должен был включить в себя рестораны на открытом воздухе, другие рестораны и клубы. Дизайн зданий был симметричным, они были ярко украшены абстрактными и полуабстрактными произведениями искусства и орнаментом. Однако после большого успеха этого комплекса наступили времена "сухого закона", и комплекс был впоследствии разрушен. Незадолго до открытия Мидуэй Гарденс Райта постигло страшное горе — Чейни и ее дети, посещавшие мать в Тализине, и еще четыре человека были убиты сумасшедшим слугой, а жилые комнаты дома были уничтожены пожаром. Потрясенный трагедией, Райт начал восстанавливать свой дом, и вскоре сошелся с женщиной-скульптором Мириам Нозль, которая стала его любовницей, хотя Райт официально был все еще женат на Кэтрин Райт. В 1916 году Райт и Нозль отправились в Японию, где жили в течение последующих пяти лет. Императорский отель (1915—1922, демонтирован в 1967) стал одним из наиболее значительных работ Райта, отличающимся своим расточительным комфортом, великолепными помещениями и беспрецедентным зданием. Благодаря революционной, свободной консольной конструкции это здание одно из немногих благополучно противостояло разрушительному землетрясению, потрясшему Токио в 1923 году. Никто больше не сомневался в том, что Райт полностью овладел искусством архи-

тектора, но он все же продолжал испытывать трудности в получении крупных заказов из-за своего эгоцентрического и нетрадиционного поведения и скандалов, окружавших его личную жизнь. 1920 и 1930 годы. Пересекающие Тихий океан путешествия Райта привели его в Калифорнию, где он повстречался с богатым и требовательным клиентом Элин Барнсдалл, которая около 1920 года построила по проектам Райта комплекс зданий и студий среди садов в поместье Олив-Хилл; теперь они являются муниципальной художественной галереей Голливуда. В 1923 и 1924 году Райт построил четыре здания в Калифорнии, используя текстурированный бетон с новым решением формы. В конце 1922 года Кэтрин наконец дала развод Райту. Его связь с Мириам Нозль исчерпала себя, в 1925 году Тализин вновь стерел после удара молнии, и Райт вновь остроил его. В том же году голландское издание "Wendigen" полно и красочно представило новую работу Райта, европейцы лестно отзывались об американском архитекторе. В 1924 году Райт познакомился с Олдживанной Хинзенберг, вскоре она стала постоянно жить с ним, и в 1928 году они поженились. Тем временем финансовое состояние Райта пришло в катастрофическое состояние; в 1926—1927 годах он продал большую коллекцию японских эстампов, но все же не сумел спасти Тализин от банка, который наложил арест на его дом. В период всех этих неурядиц Райт начал написание "Автобиографии", а также ряда статей об архитектуре, которые были опубликованы в 1927 и 1928 годах. Поклонники Райта основали компанию "Райт, Инкорпорейтед", фирму, которой принадлежали талант архи-

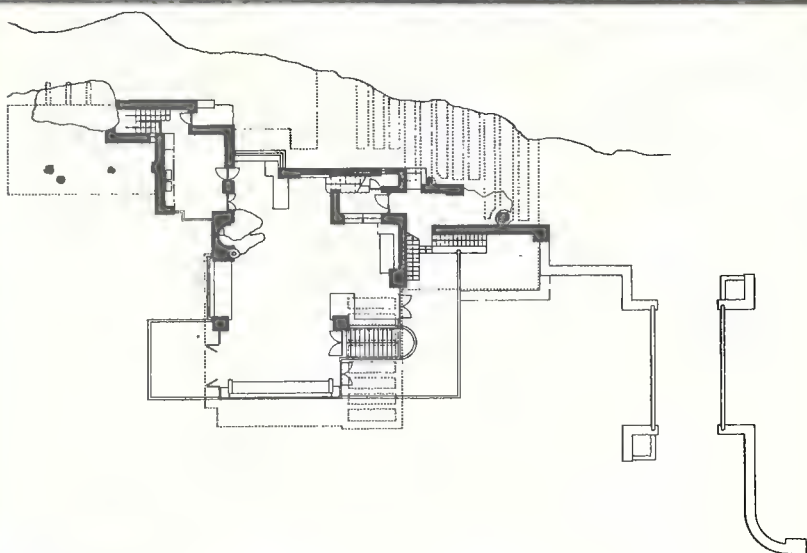
тектора, его собственность и его долги, — создание фирмы позволило эффективно защищать его. В 1929 году Райт разработал проект башни консольных студий с бетонной сердцевинной, эта башня должна была быть построена в Нью-Йорке, по многим оценкам, она стала одной из лучших его работ. В 1956 году проект башни святого Марка был наконец реализован в Бартлисвилле, штат Оклахома, под названием Прайс-Тауэр. Крах фондовой биржи в 1929 году положил конец всей архитектурной деятельности в Соединенных Штатах, и Райт провел следующие несколько лет, читая лекции в Принстоне, Чикаго и Нью-Йорке. Тем временем выставка его архитектурных работ совершила турне по Европе и Соединенным Штатам. В 1932 году были опубликованы "Автобиография" и первая из книг Райта, посвященных проблемам города, "Исчезающий город". В том же году семья Райт основала "Ассоциацию Тализин", обучающую программу для архитекторов и художников оформителей, которые жили в Тализине и использовали его здания и другие школьные постройки, которые они сами строили и перестраивали. Каждый год у Райта работало от 20 до 60 учеников, некоторые из них оставались с ним целые десятилетия, составляя основную штат его офиса. Однажды зимой Райт и его окружение отправились в Аризону, где вскоре был построен Западный Тализин. В это время Райт разработал эффективную систему строительства дешевых домов, и в последующие годы их было построено множество. В отличие от "домов прерий", эти дома, называемые "усоньянс", имели плоскую крышу и обычно один этаж на обогреваемом сплошном бетонном фундаменте; не-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

которые из этих домов являются лучшими работами Райта — например, дом

Якобса (1937) в Вестморленде, штат Висконсин, недалеко от Мэдисона,

и дом Винклера-Готча (1939) в Окемосс, штат Мичиган. *Международный*



Фрэнк Ллойд Райт

"Водопад", вилла Эдгара Дж. Кауфмана в Бер-Ране, Пенсильвания, 1935—1939

успех и признание. Постепенно Райт стал ведущим архитектором; после улучшения дел в экономике страны он получил два заказа и великолепно с ними справился. Первым заказом был дом Кауфмана недалеко от Питсбурга в Аллегейнских горах. Этот дом был смело размещен над водопадом (он известен под названием "Над водопадом"), что способствовало его широкой известности с 1936 года и до нашего времени. Эта работа Райта стала предметом, возможно, самого большого восхищения, впоследствии дом был передан штату и открыт для посетителей. Вторым важным заказом был административный центр С. Джонсона, производителя воска, в Расине, штат Висконсин. В нем Райт сочетал закрытое, освещенное сверху пространство с изогнутыми формами и новшество в архитектуре — цилиндрические грибовидные колонны. Получившееся в результате воздушное пространство сделало здание одним из наиболее гуманных рабочих помещений в современной архитектуре. Каждое из этих зданий представило Райта столь же творческим архитектором, как и более молодые проектировщики, и специалистом в области уникальных выразительных форм. Впоследствии у Райта было множество заказов на проектирование самых различных зданий со всех концов света. Были начаты проекты университетского городка и зданий колледжа Южной Флориды в Лейкленде (1940—1949), был выполнен проект магазина В. С. Морриса (1948) в Сан-Франциско. Среди поздних проектов Райта, как осуществленных, так и неосуществленных, выделяются две работы: музей Гуттенхайма в Нью-Йорке и правительственный центр округа Марин неподалеку от Сан-Франциско. Уже в 1943 го-

ду поступил заказ на проект музея Гуттенхайма, в котором планировалось разместить постоянную коллекцию абстрактного искусства. Строительство началось в 1956 году, а музей открылся в 1959 году, уже после смерти Райта. В музее Гуттенхайма не было отдельных этажей, вместо них использовалась спиральная рампа, которая воплощала идеал Райта о неразрывном пространстве и благодаря которой это здание стало одной из наиболее значительных работ архитектора. Комплекс в округе Марин стал единственной работой Райта, выполненной им для правительства и объединяющей архитектуру, автомобильную магистраль и автомобиль. Эта концепция долгое время поглощала Райта. Райт был плодовитым автором, написавшим "Автобиографию" (издана в 1932, пересмотренное издание в 1943), "Органическую архитектуру" (1939), "Американскую архитектуру" (1955) и "Завещание" (1957). Он был творцом и весьма продуктивным архитектором. Он создал проекты приблизительно 800 зданий, 380 из которых были построены и около 280 сохранились до сих пор. В течение всей карьеры он использовал декоративные детали, естественные тона и богатые текстурные эффекты. Острое чувство при использовании материалов помогало ему контролировать и совершенствовать динамическое выражение пространства, которое открыло новую эру в американской архитектуре. Он прославился как создатель и интерпретатор "органической архитектуры", то есть зданий, гармонирующих как с их жителями, так и с окружающей средой. Самыми значительными достижениями Райта стали смелость и плодовитость его фантазии, а также его мастерство в управлении пространством.

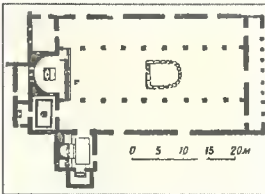
РАННЕЕ НИДЕРЛАНДСКОЕ ИСКУССТВО (Early Netherlandish art), скульптура, живопись, архитектура и другие изобразительные виды искусства, практиковавшиеся на нескольких территориях, которые во второй половине 14 — 15 веках находились под господством герцогов Бургундских, являющихся одновременно графами Фламандскими. Так как "бургундский" и "фламандский" описывают только часть явления, ни один из терминов не может описывать все явление, хотя обычно употребляется термин "раннее фламандское искусство". В 1363 году Иоанн II Французский титуловал своего сына Филиппа, по прозвищу Храбрый, герцогом Бургундским. Женившись на наследнице фламандского трона, Филипп прибавил к своему герцогству после смерти своего тестя в 1384 году графство Фламандское. Грандиозный фламандско-бургундский альянс просуществовал до 1482 года, когда умерла правнучка Филиппа Храброго. Столицей Филиппа был Дижон, который он украсил произведениями искусства. В часовне Картезианского монастыря, Шартрез де Шаммоль, он запланировал некрополь династии, и вплоть до Французской революции его могилу и могилы его сына и внука можно было обнаружить там. Его ведущим скульптором был Клас Слютер (1340/1350—1406). Слютер, величайший реалист своего времени, вырезал портреты колениопреклоненных герцога и герцогини (1385—1393) для портала монастыря, а для сада разработал изысканный символический фонтан известный как Моисеев источник (1395—1404/1405). Шесть многоцветных фигур пророков в полную величину располагаются сбоку центрального простенка. Среди ху-

дожников, работавших в Дижоне, были Жан Ма-лоуэль, Анри Беллешоз и Мельхиор Бредерлам (расцвет творчества 1381—1409). Бредерлам был одним из первых мастеров, которые открыли использование скрытого символизма в представлении ультранатуралистического мира, и в сценах, которые он рисовал на крыльях алтаря для Дижона, есть несколько уровней скрытого значения. Во время правления внука и тезки герцога, Филиппа Доброго (правил 1419—1467), покровительство искусству продолжалось даже в более широких масштабах. Одним из крупных проектов нового герцога была его библиотека, которая, очевидно, содержала около 250 раскрашенных цветными рисунками рукописей. Осознавая пропагандистскую ценность искусства, Филипп Добрый наполнил свое долгое правление роскошными представлениями, такими как триумфальные процессии и изысканные банкеты. Многие художники отдали большую часть своей карьеры на эти “временные” достижения. Имя Яна ван Эйка часто появляется в герцогских отчетах. Он объездил несколько зарубежных стран, предположительно рисуя портреты и делая пробные зарисовки. Однажды он написал портрет Изабеллы Португальской (1428); герцогу понравился портрет, и в результате он женился на принцессе. Ван

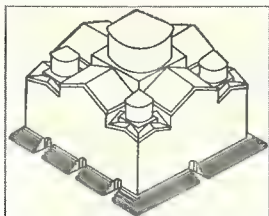
Эйк совершенствовал технику письма маслом и лаком, которую затем переняли фламандские мастера, что позволило ярким краскам их картин не потускнеть за годы. Из работ ван Эйка наиболее важными и известными являются: “Обожание ягненка” (закончена в 1432), в Генте, и “Свадьба Джованни Арнольфини и Джованны Ченами” (1434, Национальная галерея, Лондон). Были также и многие другие художники, чьи работы прославляли богатства и разумность фламандцев 15 века. Самым выдающимся современником ван Эйка был флемальский мастер, и в следующем поколении Рогир ван дер Вейден (1399/1400—1464) из Брюсселя списал уважение герцога. Мягкость линий и движений, сдержанность чувств и пастельные тона картин ван дер Вейдена оказали сильное влияние на искусство соседних стран, так же как и на искусство Кватроченто в Италии в конце 15 века. Тщательность, с которой ранние фламандские художники изображали природу, их врожденное чувство вкуса и их крайне сжатый символизм продолжали жить в работах их последователей, каждый из которых добавлял свое особое направление к тому, что он унаследовал. Среди мастеров, которые были активны до конца бургундско-фламандского политического союза, выделялись Петрус Крестус, Дирк Боутс, Хуго ван дер Гус и Ганс Мемлинг.

РАННЕЕ ХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО (Early Christian art), также называемое палеохристианским искусством, или примитивным христианским искусством (Paleo-Christian art, Primitive Christian art), архитектура, живопись и скульптура от начала христианства до первых годов 6 века, особенно искусство Италии и западно-

го Средиземноморья. Христианская религия была частью общей направленности на мистицизм и духовность в последние годы Римской империи. В процессе развития христианства искусство отображало превалирующий позднеримский художественный климат. Кроме особенностей в предмете изображения, христианские и языческие работы мало чем отличались. На самом деле представляется возможным показать, что одна и та же мастерская иногда делала скульптуры и для христианских, и для нехристианских целей. Самые ранние идентифицируемые христианские произведения искусства включают несколько настенных и потолочных фресок 2 века в римских катакомбах, которые продолжали разрисовывать в течение 4 века в набросочном стиле, познанию у римского импрессионизма. Они представляли собой важные исторические памятники, раскрывающие некоторые аспекты развития христианской тематики. Самая ранняя христианская иконография имела символический характер. Простое изображение рыбы было достоянием ссылок на Христа. Хлеб и вино означали причастие (евхаристию). В течение 3—4 веков в катакомбной живописи и других проявлениях христиане стали адаптировать знакомые языческие прототипы к новым значениям. Ранние метафорические изображения Христа, например, чаще всего показывают его как доброго пастуха, что является прямым заимствованием классического прототипа. Он также часто изображался в облике знакомых богов или героев, таких как Аполлон или Орфей. Только позже, когда религия сама достигла некоторого уровня земной власти, Христос принимает имперские атрибуты. Сюжетно-

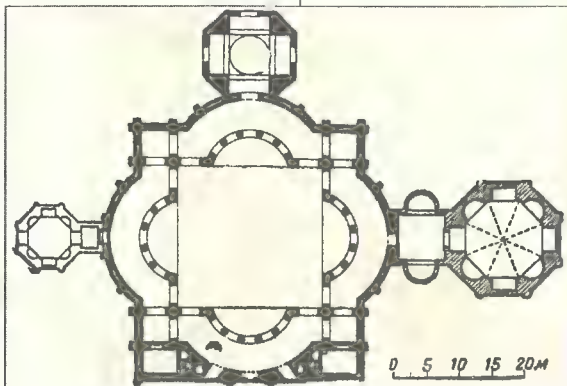


Базилика в Брад (Сирия), 395—402 гг. н. э.
Арх. Маркиан Кирис. План.
Часовня пристроена в V в. н. э.



Собор в Эчмиадзине, V в.
Аксометрия. Реконструкция
Т. Тораманяна

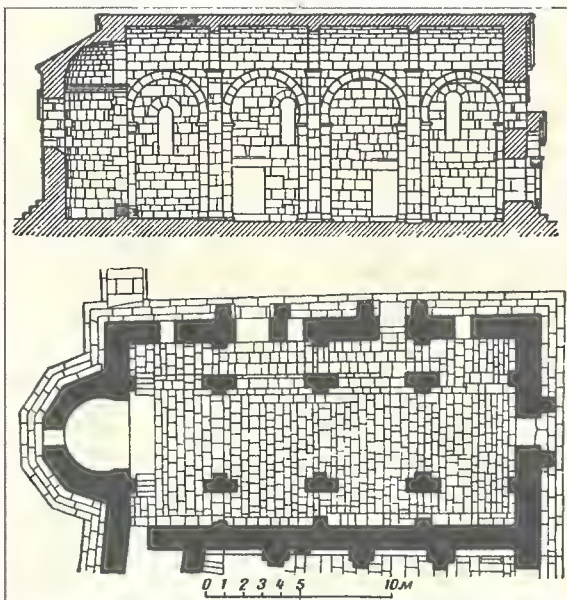
тематические картины имели типологическую тенденцию, часто основываясь на параллели между Старым и Новым Заветом. Самые ранние рисунки сцен из жизни Христа отображали чудеса. Страсти Господни, особенно само распятие, избегались, пока религия окончательно не утвердилась. Истоки христианского искусства относятся к периоду, когда религия была еще скромной и иногда преследуемой сектой, и его расцвет стал возможным только после 313 года, когда будущий император Константин Великий принял христианство, проложив ему дорогу к статусу государственной религии. Официальное признание и имперская поддержка принесли популярность, богатство и множество новых вообразенных из всех классов общества. Внезапно церковь вынуждена была заняться искусством и архитектурой в более амбициозных масштабах, чтобы удовлетворить и просветить своих новых членов и отобразить свое новое достоинство и общественное положение. Церкви и храмы вскоре были построены по всей империи, многие из них на средства самого императора Константина. Эти постройки обычно представляли собой базилики, такие как старый Собор святого Павла в Риме, или строения с центральной планировкой (круглые или многоугольные), такие как часовня церкви Рождества Христова в Вифлееме.



Церковь Сан Лоренцо в Милане,
вторая половина IV или V в. н. э. План

Крупномасштабная скульптура не была популярна, но рельефную скульптуру на саркофагах, таких как саркофаг Юниуса Бассуса (умер в 359), и филленки из слоновой кости и книжные обложки продолжали производить. Стены церквей были украшены картинами или мозаиками, которые просвещали верующих. Церковь Санта Мария Маджоре в Риме име-

ет развернутую мозаичную программу сцен из Старого и Нового Заветов, которая была начата в 432 году. Живопись также украшала литургические книги и другие рукописи. Искусство этого периода восходит к классическому Римскому стилю, но в процессе развития оно приобрело более абстрактное художественное выражение. Его идеалом была не физическая



Базилика в Касае, IV в. План и разрез



Церковь в Некреси, последняя треть IV в. Общий вид

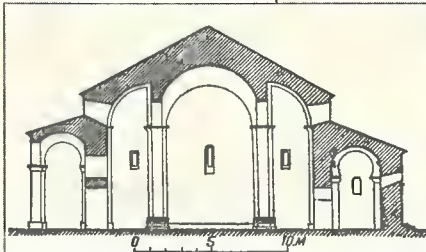
красота, а духовная сила. Человеческие фигуры, таким образом, становились типовыми, а не персональными, и часто имели большие широко раскрытые глаза, "окна души". Часто использовались различные символы, и композиция была однообразной и священной, чтобы сосредоточиться и отчетливо представить себе главную идею. Хотя искусство этого периода намеренно уходило от более раннего натурализма, оно имеет огромную силу и непосредственность.

РАССТОЯНИЕ В СВЕТУ МЕЖДУ КОЛОННАМИ (intercolumniation), в архитектуре, расстояние

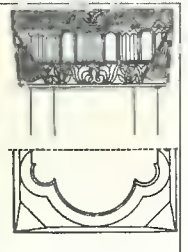
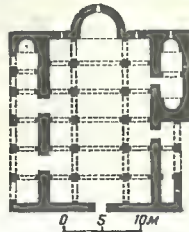
между колоннами, поддерживающими свод или антаблемент (совокупность горизонтальных молдингов и бандажей), самой нижней горизонтальной балки крыши. В архитектуре Ренессанса и барокко, а также в их первоисточнике — классической архитектуре, расстояние между колоннами определялось по методу, разработанному в I веке до н. э. римским архитектором Марком Витрувием Поллионом. Расстояние между колоннами измеряется в диаметрах колонн, а не в метрах и т. п. Это удобная и универсальная система единиц, ее величина в метрах измеряется от здания к зданию в соответ-

ствии с классическим ордером. Витрувий установил 5 стандартных расстояний между колоннами: 1,5 D (диаметра) (пикностиль), 2 D (систиль), 2,25 D (эистиль — самое распространенное соотношение), 3 D (диаистиль), 4 D и более (ареостиль). Хотя стандартные соотношения преобладают, в практическом строительстве отклонения случаются довольно часто. В доордерских храмах расстояние между колоннами ближе к углам иногда составляло около 0,5 такого расстояния на фасаде и боковых сторонах здания. В японской архитектуре расстояние между колоннами измеряется в стандартных единицах — кенах, которые делятся на 20 пространственных минут, а те, в свою очередь, на 22 секунды.

РАФАЭЛЬ (Raphael), полное имя Рафаэль Санти (родился 06.04.1483, Урбино, герцогство Урбино [Италия] — умер 06.04.1520, Рим, Папская область [Италия]), великий живописец и архитектор итальянского Высокого Возрождения. Рафаэль более всего известен своими изображениями мадонн и большими скульптурными композициями в Ватикане в Риме. В его работах восхищают ясность форм и непринужденность композиции, а также зримое достижение неоплатонического идеала человеческого величия. *Ранние годы жизни в Урбино.* Рафаэль был сыном Джованни Санти и Маджии ди Батиста



Бейсский Сион, 478—493 гг. План, разрез, капитель



Чиарла, которая умерла в 1491 году. Его отец был, согласно художнику и биографу 16 века Джорджо Вазари, "посредственным" живописцем, но был, однако, культурным человеком, который находился в постоянном контакте с прогрессивными художественными идеями, популярными при дворе Урбино. Он дал своему сыну первые уроки живописи и еще до своей смерти в 1494 году, когда Рафаэлю было 11 лет, успел познакомить мальчика с гуманистической философией, царившей при дворе. Урбино стал центром культуры в течение правления герцога Федерико да Монтефельтро, который поощрял искусства и приглашал людей выдающегося таланта, включая Донато Браманте, Пьеро делла Франческа и Леона Баттисту Альберти, к своему двору. Хотя позднее Рафаэль окажется под влиянием художников Флоренции и Рима, Урбино заложил в нем основу для всего его последующего обучения. Более того, культурная энергия города, вероятно, стимулировала исключительное раннее развитие молодого художника, который, даже в начале 16 века, когда ему едва исполнилось 17 лет, уже демонстрировал необыкновенный талант. *Ученичество в Перудже*. Дата прибытия Рафаэля в Перуджу неизвестна, но некоторые ученые утверждают, что это был 1495 год. Первое свидетельство о деятельности Рафаэля как живописца обнаружено в документе от 10 декабря 1500 года, который гласит, что молодому живописцу, к тому времени называемому мастером, поручено помогать писать запрестольный образ, который должен быть закончен к 13 сентября 1502 года. Из этого ясно, что Рафаэль уже так явно доказал свое мастерство, что между 1501 и 1503 годами получил довольно

важный заказ — написать "Коронацию Девы" для часовни Одди в церкви святого Франческо в Перудже (теперь в музее Ватикана, Рим). Великий мастер из Умбрии Пьетро Перуджино выполнял фрески в Колледжо дель Камбио в Перудже между 1498 и 1500 годом, позволив тем самым Рафаэлю как члену его мастерской приобрести обширные профессиональные познания. В дополнение к этому практическому обучению спокойный и изысканный стиль Перуджино также повлиял на Рафаэля. "Вручение ключей святому Петру", написанное Перуджино в 1481—1482 годах для Сикстинской капеллы Ватиканского дворца в Риме, вдохновило Рафаэля на его первую главную работу, "Обручение Марии" (1504, галерея Брера, Милан). Влияние Перуджино заметно в акценте на перспективу, в выдержанных связях между фигурами и архитектурой и в лирическом спокойствии персонажей. Однако даже в этой ранней работе видно, что эмоциональность Рафаэля отличалась от подхода его учителя. Расположение фигур менее жестко привязано к архитектуре, а расположение каждой фигуры относительно других — более живое и неформальное. Спокойствие фигур и кроющее отношение между ними превосходит что-либо подобное в работе Перуджино. Три маленькие картины, выполненные Рафаэлем вскоре после картины "Обручение Марии", — "Видение рыцаря", "Три грации" и "Святой Михаил" — являются мастерскими образцами "повествовательной" живописи, демонстрирующими наряду с юной свежестью растущую способность управлять элементами собственного стиля. Хотя Рафаэль и многому научился у Перуджино, он к концу 1504 года нуждался в других моделях

для своей работы; ясно, что его тяга к познаниям заставляла его смотреть дальше Перуджи. *Переезд во Флоренцию*. Вазари не внятно повествует о том, что Рафаэль последовал за живописцем из Перуджи Бернардино Пинтуриккьо в Сиену, а затем отправился во Флоренцию, привлеченный отзывами о работе, которую Леонардо да Винчи и Микеланджело выполняли в этом городе. К осени 1504 года Рафаэль наверняка прибыл во Флоренцию. Известно, было ли это его первым посещением Флоренции, но, как свидетельствуют его работы, приблизительно в 1504 году он впервые ознакомился с этой художественной цивилизацией, которая укрепила его в уже приобретенном мировоззрении и открыла для него новые и более широкие горизонты. Вазари пишет, что он изучал не только работы Леонардо, Микеланджело и Фра Бартоломео, которые были мастерами Высокого Возрождения, но также и "старые вещи Мазаччо", первооткрывателя натурализма, который ознаменовал отход раннего Возрождения от готики. Однако его основными учителями во Флоренции были Леонардо и Микеланджело. Многие из работ, выполненных Рафаэлем между 1505 и 1507 годами, наиболее известными из которых является большая серия мадонн, включая "Мадонну со щегленком" (около 1505, галерея Уффици, Флоренция), "Мадонну в зелени" (около 1505, Художественно-исторический музей, Вена), "Мадонну Эстергази" (около 1505—1507, Музей изобразительных искусств, Будапешт), и "Мадонну-садовницу" (около 1507, Лувр, Париж), отмечены влиянием Леонардо, который с 1480 года внедрил большие новшества в живопись. Рафаэль особенно находился под влиянием

картин Леонардо "Мадонна с младенцем и со святой Анной", которые отмечены интимностью и простотой обстановки, необычной для искусства 15 века. Рафаэль не следует флорентийской технике построения композиции с огромными массами фигур в глубине; фигуры сгруппированы как одно целое, но каждая сохраняет свою собственную индивидуальность и форму. Новое единство композиции и подавление всего несущего отличает работы, которые он написал во Флоренции. Рафаэль также многим обязан технике освещения Леонардо; он умеренно использовал эффект светотени Леонардо (то есть сильный контраст между светом и тенью) и он был под особым впечатлением от его "сфумато" (то есть использования чрезвычайно тонких, мягких затенений и полутонов вместо линий для очерчивания форм и деталей). Однако Рафаэль пошел дальше Леонардо в создании новых типов фигур, чьи округлые, кроткие лица передают несложные и типично человеческие чувства, поднятые до возвышенного совершенства и ясности. В 1507 году Рафаэль получил заказ написать картину "Снятие с креста", которая теперь находится в галерее Боргезе в Риме. В этой работе видно, что Рафаэль вознамерился изучить у Микеланджело выразительные возможности человеческой анатомии. Но Рафаэль отличался от Леонардо и Микеланджело, которые оба были живописцами темной глубины и волнения, тем, что он желал развить более спокойный и открытый стиль, который бы служил в качестве популярной, универсально доступной формы визуальной коммуникации. *Последние годы в Риме.* Рафаэль был вызван в Рим в конце 1508 года Папой

Римским Юлием II по предложению архитектора Донато Браманте. В это время Рафаэль был мало известен в Риме, но молодой человек вскоре произвел глубокое впечатление на влиятельного Юлия и папский двор, и его авторитет мастера рос день ото дня. Рафаэль обладал приятной внешностью и большим личным обаянием в дополнение к его потрясающим художественным талантам, и он в конечном счете стал настолько популярным, что его называли "принцем живописцев". Рафаэль провел последние 12 лет своей короткой жизни в Риме. Это были годы лихорадочной деятельности и следовавших один за другим шедевров. Его первым заданием в городе было написание цикла фресок в анфиладе комнат среднего размера папских апартаментов в Ватикане, где Юлий жил и работал; эти комнаты известны просто как Станцы. Станца делла Сеньятура (1508—1511) и станца д'Элиодоро (1512—1514) были украшены фактически полностью самим Рафаэлем; фрески в Станце дель Инчендио (1514—1517), хотя и разработанные Рафаэлем, были в значительной степени выполнены его многочисленными помощниками и учениками. Художественное оформление Станцы делла Сеньятура было, возможно, величайшей работой Рафаэля. Юлий II был высоко культурным человеком, который окружил себя наиболее яркими личностями эпохи Возрождения. Он поручил Браманте строительство новой базилики святого Петра, чтобы заменить первоначальную церковь 4 века; он призвал Микеланджело выполнить его надгробие и заставил его, против его желания, украсить потолок Сикстинской капеллы; и, чувствуя гений Рафаэля, он передал в его руки исполнение фи-

лософского замысла фресок в Станце делла Сеньятура. Эта тема была историческим оправданием власти католической церкви посредством неоплатонической философии. Четыре стены в Станце делла Сеньятура заняты фресками "Диспут" и "Афинская школа" — на больших стенах, и "Парнас" и "Мудрость, Уверенность и Сила" — на меньших стенах. Наиболее важные из этих фресок — "Диспут" и "Афинская школа". "Диспут", показывающий небесное видение Бога и его пророков и апостолов над группой представителей католической церкви, посредством своей иконографии ставит знак равенства между триумфом церкви и триумфом истины. "Афинская школа" является сложной аллегорией мирского познания, или философии, показывая Платона и Аристотеля, окруженных философами прошлого и настоящего, в роскошной архитектурной обстановке; она иллюстрирует историческую непрерывность платонической мысли. "Афинская школа" является, возможно, наиболее известной из всех фресок Рафаэля и одним из величайших художественных произведений Высокого Возрождения. Здесь Рафаэль заполняет упорядоченное и неизменное пространство фигурами в их богатом разнообразии поз и жестов, которые он использует, чтобы одна группа фигур вела к следующей согласно единому и взаимосвязанному принципу, подводя глаза к центральным фигурам Платона и Аристотеля в точке схождения перспективного пространства. Пространство, в котором собраны философы, обозначено пилястрами и цилиндрическими сводами большой базилики, которая основана на художественном проекте Браманте для Собора святого Петра в Риме. Общим эффектом

фрески является ощущение величественного спокойствия, ясности и равновесия. Примерно в того же времени, вероятно, в 1511 году, Рафаэль написал более мирской сюжет, "Триумф Галатеи" в вилле Фарнезина в Риме; эта работа была, возможно, наиболее успешным воплощением живого духа классической старины, осуществленным в период Высокого Возрождения. Тем временем художественная роспись Рафаэлем папских квартир продолжилась после смерти Юлия в 1513 году и во время правления понтифика Льва X до 1517 года. В отличие от обобщенных аллегорий в stanze дела Сеньятура роспись во второй комнате, stanze д'Элиodoro, изображает определенные чудотворные события в истории христианской церкви. Четыре основных сюжета — "Изгнание Элиодора из храма", "Чудо в Больесене", "Освобождение святого Петра" и "Лев I, останавливающий Аттилу". Эти фрески глубже и богаче по цвету, чем в предыдущей комнате, и они демонстрируют смелый подход Рафаэля в использовании драматических сюжетов и необычных световых эффектов. "Освобождение святого Петра", например, является ночной сценой и содержит три отдельных эффекта освещения — лунный свет, факел, несомый солдатом, и сверхъестественный свет, исходящий от ангела. Рафаэль поручил своим помощникам расписать третью комнату, станцу дель Инчендио, за исключением одной фрески, "Пожар в Борго", в которой явно очевидны его стремление к более красочным драматическим событиям и его продолжающееся изучение мужской наготы. Мадонны, которых Рафаэль написал в Риме, свидетельствуют об отходе от ясности и мягкости более ранних работ с целью

подчеркнуть качества энергичного движения и величия. Его "Мадонна Альба" (1508, Национальная галерея, Вашингтон, округ Колумбия) воплощает безмятежное спокойствие флорентийских мадонн, но показывает зрелость эмоционального выражения и высшую техническую искусственность в позах фигур. За ней последовали "Мадонна ди Фолиньо" (1510, Ватиканский музей) и "Сикстинская мадонна" (1513, Картинная галерея, Дрезден), которые демонстрируют богатство цвета и новое композиционное решение, типичное для римского периода Рафаэля. Некоторые из его других поздних мадонн, как, например, "Мадонна Франциска I" (Лувр), примечательны своей изысканной элегантностью. Помимо прочих его достижений, Рафаэль стал наиболее влиятельным портретистом в Риме в течение первых двух десятилетий 16 века. Он ввел новые типы изображения и новые психологические ситуации для своих моделей, что видно в портрете "Лев X с двумя кардиналами" (1517—1519, палаццо Питти, Флоренция). Самой прекрасной работой Рафаэля в этом жанре, возможно, является "Портрет Бальдассаре Кастильоне" (1516, Лувр), блестящее и поразительное исследование характера. Лев X поручил Рафаэлю создать эскизы больших гобеленов, которые должны были висеть на стенах Сикстинской капеллы. Семь из десяти эскизов (предварительные рисунки в натуральную величину) были закончены в 1516 году, а гобелены были изготовлены и развешены по своим местам в капелле в 1519 году. Сами гобелены все еще находятся в Ватикане, во время как семь из первоначальных эскизов Рафаэля находятся в британской королевской коллекции и в музее Вик-

тории и Альберта в Лондоне. Эти эскизы представляют такие сюжеты, как "Забота Христа о Петре", "Чудотворный улов рыб", "Смерть Анании", "Исцеление хромого", "Ослепление Элима", "Жертвоприношение в Листре" и "Святой Павел, проповедующий в Афинах". В этих картинах Рафаэль создал прототипы, которые в течение будущих столетий влияли на европейскую традицию исторической живописи. Эскизы демонстрируют острое чувство драмы Рафаэля, его использование жестов и выражений лица для изображения эмоций и объединение им правдоподобных физических обстановок естественного мира и мира древней римской архитектуры. Во время работы в stanze дела Сеньятура Рафаэль также выполнил свою первую архитектурную работу, проект церкви Сант-Элиджо дельи Орефици. В 1513 году банкир Агостино Киджи, чью виллу Фарнезина Рафаэль уже расписал, заказал ему спроектировать и расписать его погребальную часовню в церкви святой Марии дель Пополо. В 1514 году Лев X остановил на Рафаэле свой выбор для работы в базилике святого Петра вместе с Браманте, и когда Браманте умер в том же году, Рафаэль принял руководство над этой работой, преобразовав проект церкви из греческого, или радиального, в латинский, или продольный. Рафаэль также живо интересовался археологией и древней греко-римской скульптурой, отголоски чего очевидны в его изображениях человеческих фигур в течение римского периода. В 1515 году Лев X назначил его ответственным за сохранность изделий из мрамора с нанесенными на них ценными латинскими надписями; двумя годами позже он был назначен ответственным за сохранение памят-

ников старины города и составил археологическую карту Рима. Рафаэль к этому времени возглавлял фактически все различные папские художественные проекты в Риме, включая архитектуру, живопись и художественное оформление и сохранение старины. Последний шедевр Рафаэля — “Преображение Господне” (заказано в 1517), огромный за престольный образ, который был не закончен в момент его смерти и завершен его помощником Джулио Романо. Он теперь висит в музее Ватикана.

“Преображение” является сложной работой, которая объединяет чрезвычайный внешний блеск и элегантность исполнения с атмосферой напряженности и насилия, переданной взволнованными жестами тесной группы людей. Оно показывает новую эмоциональность, которая подобна предвидению нового мира, бурного и динамичного; своим чувством и композицией оно предвосхитило движение маньеристов; его экспрессия близка стилю барокко. Рафаэль умер в 37 лет в день своего рождения. Траурная месса состоялась в Ватикане, причем его “Преображение” было помещено в изголовье гроба, а его тело было захоронено в Пантеоне в Риме.

РЕВЕЛЛ, ВИЛЬО (Revell, Viljo) (родился 25.01.1910, Баса, Финляндия — умер 08.11.1964, Хельсинки), финский архитектор, один из ведущих представителей функционализма в финской архитектуре. Еще когда Ревелл был студентом, он стал помощником известного архитектора и дизайнера Алвара Аалто. В 1937 году, еще не закончив курс обучения, Ревелл принял участие в сооружении в Хельсинки университета, известного под названием “Стеклоянный дворец”. Ранние работы отличаются простой точностью

форм и гладкой цельной поверхностью, среди них гостиница “Теоллисуускус” и административные здания в Хельсинки (1952, в сотрудничестве с Кейо Петтяйя), а также текстильная фабрика по заказу компании “Куденойле” в Ханко (1954—1956). Большой свободой формы отличаются его четырехбашенные жилые многоквартирные дома в Тапиоле (1959—1960), в форме ромба; храм на кладбище в Витиале, недалеко от Тампере (1960—1961), который правильнее будет назвать ансамблем сооружений, главное из которых — большая церковь с крышей в виде параболического купола; жилой многоквартирный дом в Хельсинки-Мюнккинеми (1961—1962), известен своими балконами и верандами с видом на Финский залив; городской зал в Торонто, Канада (1965), представляющий собой комбинацию двух изящно изогнутых полукруглых башен (под административные службы) с центральной частью под низким куполом.

РЕГЕНТСТВА СТИЛЬ (Regency style), декоративные искусства времен регентства Георга, принца Уэльского, начала 19 века и всего периода правления короля Англии Георга IV (до 1830). Основными источниками вдохновения стиля регентства стали классический античный стиль, в котором проектировщики заимствовали как структурные, так и декоративные элементы. Классическое возрождение стиля регентства, подчеркивающее чистоту деталей и структуры, придерживалось более строгой археологической интерпретации античной моды, чем неоклассицизм 18 века или развивавшийся параллельно ему стиль французского ампира. Частью стиля регентства стала чрезмерная склонность к египетским

мотивам, которые были в моде после наполеоновских экспедиций в Египет в 1798 году. На стиль также оказала влияние китайская тема, что особенно заметно в использовании искусственного бамбука, а также в раскрашенной и “лакированной” черной и золотистой глазурью мебели, изготовленной по заказу принца для павильона Брайтон. Благодаря другой королевской склонности в моду вошла французская мебель, в особенности украшенная латунной инкрустацией. Более поздняя тенденция стала предзнаменованием викторианских стилей. Совершенствованию украшений на плоских поверхностях мебели стиля регентства в первую очередь способствовал богатый контраст облицовок из экзотических пород дерева и применение металлов и росписи, а не обширная резьба по дереву или сложные контуры. Для этого стиля характерно ощущение практичности, внешней привлекательности, а также сложности архитектуры, внутреннего дизайна и мебели. Законодателями стиля регентства в архитектуре были Джон Нэш, Генри Холланд, Чарльз Х. Татхем и Томас Хоуп. Хоуп, Томас Шертон и Джордж Смит опубликовали эскизы мебели стиля регентства.

РЕЙДИ, АФОНСУ (ЭДУАРДУ) (Reidy, Afonso [Eduardo]) (родился 26.10.1909, Париж — умер 11.08.1964, Рио-де-Жанейро), бразильский архитектор, пионер современного архитектурного движения в Бразилии. Окончил Национальную школу изящных искусств в Рио-де-Жанейро в 1930 году. Был одним из команды архитекторов (в нее входил и Ле Корбюзье), которая спроектировала здание Министерства образования и здоровья в Рио-де-Жанейро (1937—1943) — классический пример современной архи-

тектуры в Латинской Америке. Работа Рейди состояла главным образом из крупных проектов: театры, музеи, школы и блоки административных зданий.

Среди его наиболее выдающихся работ — жилой район Педрегуль (1947—1955), примечательный использованием изгибающихся контуров участка, а также театр имени маршала Гермеса (1950, Рио де-Жанейро) с перевернутой двускатной крышей и садом, спроектированным бразильским архитектором по ландшафту Роберто Бурле Марксом. Музей современного искусства в Рио де-Жанейро, заложенный в 1954 году, возможно, является самым поразительным проектом Рейди: ряды отклоняющихся бетонных ребер поддерживают и окружают пространства галерей. Другой значительной работой Рейди стал проект здания Фонда страхования служащих в Рио (1957—1962), которое имело очень привлекательный фасад: железобетонная решетка была использована в комбинации с регулирующими солнцезащитными алюминиевыми жалюзи.

РЕЙКСМУСЕУМ (Rijksmuseum) (в переводе с голландского “государственный музей”), национальный музей искусства Ни дерландов в Амстердаме. Галереи бывшего королевского музея были построены в 1808 году братом Наполеона I Людовиком Бонапартом, являвшимся в те времена королем Голландии, а его первая коллекция состояла из картин, которые не были высланы во Францию из национальной Кунстгалереи, музея искусства, основанного в 1800 году. После падения Бонапартов коллекция была размещена в Триппенгуисе и выставлена в 1815 году на публичное обозрение в амстердамском Рейксмусеуме. Новое здание музея, выдержанное в стиле готического воз-

рождения, спроектированное П. Кайперсом, было открыто в 1885 году. Наиболее широко представлено в музее голландское искусство 17 века. Рейксмусеум также содержит богатые коллекции произведений художников и скульпторов других школ живописи и скульптуры Западной Европы, а также коллекции произведений искусства Востока и декоративных искусств. Рейксмусеум связан также с Рейксспрентен-кабинетом, музеем печатания, где содержится одна из крупнейших в Европе коллекций печатных текстов и рисунков, а также манускриптов с рисунками.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ГОРОДА (urban renewal), всесторонняя программа по разрешению комплекса городских проблем, включая антисанитарное, несовершенное или устаревшее жилье; неадекватный общественный транспорт; водопровод, канализацию и другие услуги и удобства; использование пустырей; транспортные заторы. Меры, предпринимаемые по реконструкции города, поначалу были сосредоточены на улучшении жилья, а также санитарных и здравоохранительных мероприятиях, с постепенным смещением акцента на расчистку трущоб и перемещение населения и промышленности из перенаселенных районов в менее переполненные участки — примером этого могут быть движения “Город сад” и “Новый город” в Великобритании. Каждая страна подходит к проблеме реконструкции города, исходя из располагаемых средств и своей политической и административной систем. Основными видами деятельности по реконструкции города являются перестройка, снос и повторное строительство зданий, которые обветшали или морально устарели, или неудачно размещены, или для использования зе-

мельных участков в других целях; реставрация и усовершенствование прочных и качественных зданий, полностью или частично утративших свои первоначальные функции; сохранение, защитительный процесс, предназначенный для поддержания функциональности и определенных качеств района путем адекватной эксплуатации и предотвращения неуместного использования земли и построек.

РЕН, СЭР КРИСТОФЕР (Wren, Sir Christopher) (родился 20.10.1632, Восточный Нойл, Уилтшир, Англия — умер 25.02.1723, Лондон), архитектор, проектировщик, астроном и геометр, величайший английский архитектор своего времени; Рен спроектировал 53 лондонские церкви, включая Собор святого Павла, а также множество известных светских зданий. Рен был основателем Королевского общества (президент в 1680—1682), его научные работы получили высокую оценку Ньютона и Паскаля. В 1673 году он был возведен в рыцарское звание. *Ранняя академическая карьера и научные исследования.* Рен был сыном ректора, младшим ребенком в семье и единственным мальчиком, с очень плохим здоровьем. Еще до того, как Кристоферу исполнилось три года, его отец был назначен деканом Виндзора, и семья Ренов поселилась в окрестностях двора. Интеллектуалы при дворе Карла I способствовали развитию у мальчика интереса к математике. В 1642 году жизнь в Виндзоре была прервана гражданской войной. Дом дека на подвергся разграблению, и декан был вынужден уйти в отставку и поселиться сначала в Бристоле, а затем в загородном доме своего зятя Уильяма Холдера в Оксфордшире. Рен был отправлен в Вестминстерскую школу, но

провел довольно много времени в обучении у Холдера, проводя эксперименты по астрономии. Он перевел на латынь работу Афтрета о солнечных часах и сконструировал различные астрономические и метеорологические устройства. Общее направление его исследований проходило в области астрономии, хотя в 1647 году, после встречи с анатомом Чарлзом Скарбургом, он всерьез занялся и физиологией. Рен готовил эксперименты Скарбурга и создал модели, демонстрирующие работу мускулов. Уже в эти ранние годы стало заметно желание Рена подойти к научным проблемам при помощи визуальных средств. Дошедшие до нас чертежи Рена выполнены весьма профессионально, и его модели, думается, были не менее элегантны. В 1649 году Рен отправился в Уодхемский колледж Оксфорда где он стал студентом, оплачивая своим учебю, этот статус предоставлял ему некоторые привилегии, в 1651 году он получил диплом Британской академии. В то время парламентское правительство провело в Оксфорде большую чистку наиболее консервативных элементов. Появились новые люди, многие из которых обладали большими способностями и особыми интересами в "экспериментальной философии", о которой так красноречиво возвестил научный философ сэр Фрэнсис Бэкон. В 1653 году Рен стал член-корреспондентом академии и стипендиатом-исследователем колледжа Ол Соулс и начал период активных исследований и экспериментов в Оксфорде, который завершился лишь после его назначения в 1657 году профессором астрономии в Грешем-колледже Лондона. Через год после смерти Оливера Кромвеля и последовавшей вслед за ней

политической суматохой колледж был занят военными и Рен вернулся в Оксфорд, где, скорее всего, он находился во время событий, приведших к восстановлению на троне Карла II в 1660 году. Он вернулся в Грешем-колледж, где была возобновлена научная деятельность, и где интеллектуалы предложили создать общество "содействия физико-математическим экспериментальным исследованиям". Получив покровительство восстановленной монархии, эта группа стала Королевским обществом, Рен был одним из наиболее ее активных участников и автором преамбулы устава общества. В 1661 году он был избран профессором астрономии в Оксфорде, а в 1669 году назначен инспектором по проведению работ для Карла II. Достигнув возраста 30 лет, и испытав себя во многих направлениях, он все еще не нашел сферы деятельности, в которой мог бы получить полное удовлетворение. *Поворот к архитектуре.* Одной из причин обращения Рена к архитектуре, возможно, стало почти полное отсутствие серьезных архитектурных течений в Англии того времени. За десять лет до описываемых событий скончался архитектор Иниго Джонс. Во всей Англии было не более полудюжины людей, обладавших достаточными познаниями в архитектурной теории, но ни одного способного донести искусство строительства до интеллектуального диапазона мысли Королевского общества, то есть представить архитектуру искусством, достойным научных исследований. Здесь для Рена открывалось целое поле деятельности, в котором, если бы ему была предоставлена возможность, он мог бы доминировать; поле, в котором интуиция физика и искусство изготовителя

моделей вместе способствовали бы созданию произведений огромного размера и сложной конструкции. Эта возможность ему предоставлялась в 1662 году, когда он проектировал Шелдоновский театр в Оксфорде. Этот театр, подарок лондонского епископа Шелдона своему старому университету, был задуман как театр в классическом смысле, где могли бы проводиться университетские церемонии. Проект театра следовал классической форме, вдохновленной древним театром Марцелла в Риме, но его крыша была покрыта деревянными фермами, таким образом, комбинируя классический подход с эмпирическим модерном, что отчасти характеризовало взгляды Королевского общества. Возможно, в это же время Шелдон обратился к Рену за консультациями по поводу обветшавшего и почти заброшенного Собора святого Павла в Лондоне. Таким образом, Рен оказался бесповоротно вовлечен в строительные проблемы. В этот момент ему весьма необходимо было глубокое изучение традиций европейского классицизма, и он воспользовался подтвердившейся возможностью, отправившись с английским посольством в Париж. В 1665 году архитектура при дворе Людовика XIV достигла вершины своего расцвета. Строительство дворца в Лувре приближалось к завершению, и были начаты работы по реконструкции Версаля. Великий скульптор и архитектор Бернини, находившийся в то время в Париже, разрабатывал проекты восточного фасада Лувра, и пожилой итальянец позволял Рену просматривать его эскизы. Во французской столице Рен мог видеть и многое другое, включая куполообразные церкви Валь-де-Граса и Сорбонны и множество восхитительных замков

в непосредственной близости от Парижа. Весной 1666 года в Оксфорде он выполнил свой первый проект купола Собора святого Павла, который был принят 27 августа 1666 года. Однако через неделю большой лондонский пожар превратил две трети Сити в дымящуюся пустыню, превратив древний Собор святого Павла в руины. Рен в то время, скорее всего, находился в Оксфорде, но эта новость, столь невероятно значимая для его будущего, тут же позвала его в Лондон. В период между 5 и 11 сентября он точно установил область разрушений и разработал план восстановления Сити, учитывая новые тенденции строительства, представив этот план Карлу II. В этом плане было отражено знание Реном Версаля и его осведомленность (посредством граф-вюр) с Римом времен Папы Сикста V. Другие архитекторы также представили свои планы, и 13 сентября король провозгласил о намерении принять новый план Лондона. Однако все планы остались лишь на бумаге из-за большого числа проблем, связанных с инспектированием, компенсациями и перераспределением. В 1667 году был принят закон о реконструкции, который позволил лишь расширить некоторые улицы, установив стандарты строительства новых зданий, наложив налог на уголь, прибывающий в Лондонский порт, и предусмотрел восстановление нескольких важнейших зданий. В 1669 году скончался королевский инспектор по проведению работ, и Рен был назначен на его место. В декабре он женился на Фейс Когхилл и переехал в официальную резиденцию инспектора в Уайтхолле, где проживал до своей отставки в 1718 году. В 1670 году был принят еще один закон о реконструкции, который повысил

налог на уголь и таким образом предоставил средства на восстановление Собора святого Павла, церквей в лондонском Сити и установление памятной колонны, посвященной Большому пожару. Восстановительные работы в Лондоне в то время проходили в довольно высоком темпе. Сам Рен не имел никакого отношения к этим восстановительным работам. Время от времени он давал советы властям Сити по самым значительным проектам, но не участвовал в проектировании жилых зданий и офисов в Сити, так как был королевским инспектором, работающим в Уайтхолле, а не чиновником лондонского Сити. Собор святого Павла и церкви Сити не попадали автоматически в сферу королевских работ, хотя и существовала давняя традиция королевской ответственности за Собор святого Павла. В 1670 году первые церкви были фактически восстановлены. Восемьдесят семь церквей были разрушены пожаром, но некоторые приходы были объединены, так что была построена лишь 51 новая церковь. Хотя Рен нес личную ответственность за все эти церкви, нельзя считать, что каждая из них построена по его собственному проекту. Сохранившиеся эскизы показывают, что зачастую эти полномочия передавались другим архитекторам, и лишь несколько церквей было построено по проекту Рена. Однако несомненно, что Рен был инициатором всех этих проектов и некоторые из церквей явно построены под его влиянием. *Строительство Собора святого Павла.* В то время как строились эти церкви, Рен медленно и кропотливо создавал проекты для Собора святого Павла. Первоначальная стадия разработки проектов представлена "первой моделью" 1670 го-

да, которая в настоящее время находится в хранилище собора. Этот проект был принят, и началось разрушение старого собора. Однако к 1673 году проект многим стал казаться чересчур скромным, и в ответ на критику Рен представил проект, поражающий своим великолепием. По этому проекту был изготовлен деревянный макет, и "Великая Модель" до сих пор хранится в Соборе святого Павла. Однако проект не смог удовлетворить собрание каноников и мнение духовных лиц, и Рен был вынужден отойти от идеала и заключить компромисс с традиционным искусством. В 1674 году он представил довольно посредственный классическо-готический компромиссный проект, известный как "Разрушенный проект", который был тут же принят королем, и в 1675 году началось строительство собора. Затем произошло нечто довольно загадочное. Собор, который Рен начал строить, мало чем напоминает проект, одобренный королем. На месте строительства возникало тщательно продуманное и великолепно детализованное здание. В 1694 году была закончена каменная кладка хоров, параллельно возводились и другие части здания. В 1697 году в соборе пропала первая служба, хотя у здания по прежнему не было купола. Когда строительство собора продолжалось уже 22 года, некоторые лица в правительстве начали считать, что оно слишком уж затянулось. Для того чтобы ускорить его, выплата половины жалованья Рена была приостановлена до завершения стройки. Рену в то время исполнилось уже 65 лет. Собор был построен в 1711 году. 79 летний Рен подал прошение о выплате задержанной части своего жалованья, и она была ему полностью

выплачена. Строительство собора продолжалось в течение 35 лет под руководством одного архитектора. *Сопутствующие проекты.* Все эти годы Рен являлся архитектором не только Собора святого Павла и церковью Сити, но был также руководителем королевских работ и, таким образом, ответственным чиновником всех строительных расходов королевской казны. У него были способные подчиненные, которые могли взять на себя рутинные обязанности, но многим все же приходилось заниматься ему самому, включая контроль над развитием строительства в Вестминстере и прилегающих к нему районах. Приблизительно в 1674 году Кембриджский университет решил строить здание сената для почти тех же целей, что строился в свое время Шелдоновский театр. Рен подготовил эскизы, но проект был заброшен. Глава Тринити-колледжа, поддерживавший этот проект, был разочарован, но он убедил руководство колледжа предпринять строительство новой библиотеки и нанять Рена для составления проекта. Здание библиотеки, спроектированное Реном, впечатляло своим классицизмом. В нем даже не было намека на стиль барокко, который в то время преобладал в Европе, и здание можно было принять за строение в стиле неоклассицизма, распространенного столетием позже. В 1681 году в Оксфорде декан церкви Христа пригласил Рена завершить строительство главных ворот колледжа. Нижняя часть ворот была построена по проекту кардинала Вулси в декоративном готическом стиле. Восьмиугольная башня по проекту Рена иллюстрирует его уважение к готическому стилю и его личную точку зрения на этот стиль. Его отношение к готическому

проектированию было последовательным и оказало влияние на готическое строительство в 18 веке. В 1682 году Карл II основал королевскую больницу в Челси для престарелых ветеранов королевской армии. Идея строительства такой больницы, несомненно, была заимствована у Людовика XIV, построившего в 1670 году Дом инвалидов, но здание по проекту Рена, завершенное в 1685 году, весьма отличается от своего прототипа. В 1685 году скончался Карл II, и во время недолгого правления его брата Якова II, внимание Рена было приковано главным образом к Уайтхоллу. Новый король-католик потребовал построить новую часовню; кроме того, он заказал новую художественную галерею, зал для совета и апартаменты на берегу Темзы для королевы. Все это было построено Реном, но впоследствии было уничтожено в огне уайтхоллского пожара в 1698 году. Сохранилось немного сведений о личной жизни Рена после 1669 года. В 1673 году, в год изготовления им "Великой модели", он был посвящен в рыцарское звание. Первая жена Рена умерла от оспы в 1675 году, оставив ему малолетнего сына Кристофера (другой их сын скончался в младенчестве). Его вторая жена Джейн Фицилльям, родившая ему дочь Джейн и сына Уильяма, умерла в 1679 году. Все эти годы он продолжал заниматься научными исследованиями. Он по-прежнему оставался центральной фигурой Королевского общества и был его президентом с 1680 по 1682 год. Рен проявлял достаточную активность в общественных делах и избирался членом парламента в Виндзоре в 1680, 1689 и 1690 годах, но каждый раз отказывался от своего места в парламенте. После революции 1688 года, кото-

рая свергла с трона Якова II, Рен стал главным архитектором Вильгельма Оранского. Уильям III и Мария II оказались самыми активными строителями из монархов. Им не нравился дворец Уайтхолл, и в 1689 году Рен работал над проектами двух новых дворцов: один в Кенсингтоне в предместье Лондона, другой в Хемптон-корте, в 24 км от него, вверх по Темзе. Кенсингтонский дворец являлся перестройкой старого дома с новыми дворами и галереями. Он не являлся лучшей работой Рена, но южный фасад здания украшен великолепной кирпичной кладкой. С другой стороны, дворец в Хемптон-корте стал крупным проектом Рена — полная перестройка дворца, начала того Вулси. До нашего времени дошли первые проекты Рена, в которых он впервые предстает как архитектор дворцов. Однако было решено разрушить лишь половину старого дворца, и проект Рена был значительно сокращен. Тем не менее он привнес в него множество новшеств и уникальное использование английских строительных материалов. Хемптон-корт построен из красного и коричневого кирпича и порлендского камня, которые великолепно сочетаются между собой. В 1694 году умерла королева Мария, король упал духом, и строительство дворца в Хемптон-корте было приостановлено. За два года до своей смерти королева задумала строительство королевского госпиталя для моряков в Гринвиче. Первые планы строительства были выполнены Реном в 1694 году, работы начались в 1696 году, а строительство всех зданий госпиталя было завершено лишь через несколько лет после смерти Рена. Гринвичский госпиталь был последней крупной работой Рена и единственным комплексом зданий, работы

над которым продолжались после завершения Собора святого Павла в 1711 году. Королева Анна предоставила ему дом в Хемптон-корте, кроме того, у него был лондонский дом на улице Сент-Джеймс, в котором слуга Рена обнаружил своего хозяина мертвым в кресле после ужина. Рен был похоронен с большими почестями в Соборе святого Павла, могила была прикрыта просто надгробной плитой черного мрамора. Впоследствии его сын разместил на близлежащей к могиле стене надписи, которая стала одной из знаменитейших надгробных надписей: "Читатель, если ты ищешь памятник, оглянься вокруг". Оценка. Рен скончался в возрасте 91 года, значительно пережив эпоху, которой принадлежал его гений. Даже те, кого он обучал и которые многим были обязаны его гению, уже не были молоды. Созданная этим поколением школа барокко находилась под огнем критики нового поколения, которое отбросило репутацию Рена и начало подражать предшествовавшему ему Иннио Джонсу. Архитекторы 18 века не могли забыть Рена, но они не прощали ему тех элементов его архитектуры, которые казались им неклассическими. Церкви оказали самое сильное влияние на позднюю архитектуру. Во Франции, где английская архитектура редко оказывала сильное влияние, Собор святого Павла все же не мог быть проигнорирован, и церковь святой Жевневьеры (теперь Пантеон), строительство которой было начато в 1757 году, имеет подушку капители и купол, весьма схожие с этими же элементами в Соборе святого Павла. Ни один архитектор, которому приходилось строить здание с куполом, не мог не использовать образцы Рена, и в мире существует бесчисленное множество

вариаций подобного купола, от Исаакиевского собора (1840—1842) в Санкт-Петербурге до Капитолия в Вашингтоне, округ Колумбия (1855—1865).

Лишь в 20 веке наследие Рена перестало быть мощным и иногда противоречивым фактором в английском архитектурном дизайне. Последним крупным архитектором, который, по его собственным словам, работал в стиле Рена, был сэр Эдвин Лутенс, скончавшийся в 1944 году. С фактическим устранением исторических влияний в современном строительстве изучение работ Рена усилилось в фундаментальном плане. Основанное в 1923 году к двухсотлетию смерти архитектора Общество Рена издало 20 томов работ Рена, последний из которых был опубликован в 1943 году.

РЕНВИК, ДЖЕЙМС, МЛАДШИЙ (Renwick, James [Jr.]) (родился 01.11.1818, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США — умер 23.06.1895, там же), один из наиболее выдающихся и разносторонних американских архитекторов второй половины 19 века. Изучал инженерное дело в Колумбийском колледже (позже — Колумбийский университет), который окончил в 1836 году. Тогда же он стал строительным инженером железной дороги Эри и впоследствии руководил работами по сооружению резервуара Кротон на Манхэттене. Архитектуру Ренвик изучал практически самостоятельно. В 1843 году проект Ренвика, выполненный в готическом стиле, победил на конкурсе проектов новой церкви Милосердия для Нью-Йорка (1843—1846). Это выдающееся сооружение, ставшее одним из первых американских проектов, в которых проявилось подлинное понимание готического стиля, принесло Ренвику много заказов на сооружение хра-

мов, самым выдающимся из которых стал Собор святого Патрика в Нью-Йорке (строительство начато в 1858), обширное и эклектичное двухбашенное сооружение, в котором соединились элементы немецкой, французской и английской готики. Стилистическое разнообразие, которое проявляется в творчестве Ренвика, не позволяет отнести его только к стилю готического возрождения. Например, главное здание Смитсоновского института (Вашингтон, округ Колумбия, 1847—1855) было построено в усовершенствованном романском стиле, а галерея Коркорана (Вашингтон, округ Колумбия, 1859), которую сейчас называют галереей Ренвика, создана в стиле Второй империи, который Ренвик использовал при создании проектов больниц, жилых домов и других светских построек в 1850—1860 годы. Многие из храмов, построенных архитектором после 1850 года, например церковь святого Варфоломея (1871—1872) и римско-католический храм Всех Святых (1882—1893), оба в Нью-Йорке, имеют готическо-романские формы. Они построены из камня контрастных цветов и фактур, что создает эффект необычайной пышности. Чрезвычайный эклектизм Ренвика объясняется его стремлением следовать изменениям вкусов публики и архитектурной моды. Однако его сооружения были элегантными, с продуманной планировкой. Ренвик использовал в них такие достижения прогресса, как использование железа в структуре зданий. Он стал новатором в использовании терракота и цветного камня для достижения декоративных эффектов. Ренвик подготовил несколько молодых архитекторов, которые впоследствии стали достаточно известными, особенно Джон Уэллборн Рут.

РЕПТОН, ХЭМФРИ (Repton, Humphry) (родился 21.04.1752, Бэри Сент-Эдмундс, Суффолк, Англия — умер 24.03.1818, Лондон), английский ландшафтный дизайнер, бесспорно признанный преемник Ланселота Брауна, оформлявший владения земельной аристократии Англии. Рептон родился в богатой семье, и родители прочили сыну карьеру в торговле, однако в этом он потерпел неудачу и уехал жить в сельскую местность, где познакомился с методами обработки земель и получил возможность развивать талант художника-любителя, создавая акварельные пейзажи. В 1788 году он стал ландшафтным дизайнером и обратились за поддержкой к своим друзьям, среди которых были герцог Портлендский и барон Норфолкский. Во многом успеху Рептона способствовал его метод: он писал акварельные пейзажи местностей, которые ему предлагалось изменить, и накладываемые на них изображения предлагаемых изменений. Как и другие ландшафтные дизайнеры, Рептон пробовал себя в архитектуре, как правило, в соавторстве с архитекторами, имевшими необходимую профессиональную подготовку. С одним из них, Джоном Нэшем, Рептон поссорился, заявив, что Нэш украл у него идею использования могольского стиля в архитектуре Королевского павильона в Брайтоне и вообще во многом использовал разработки Рептона. Позже Рептон работал вместе со своим сыном, Джоном Эдмундом Рептоном, профессиональным архитектором. Ландшафты Рептона, которые редко были такими же обширными, как у Брауна, как правило, были более насыщены растительностью. Рептон был сторонником постепенного перехода от дома к лужайке посредством

террас, балюстрад и лестниц. Он находился под влиянием "пейзажного" движения, участники которого превозносили виды дикой природы. Многие из ландшафтов, разработанных Рептоном, сохранились хотя бы отчасти. Аппарк в Суссексе и Шерингем Холл в Норфолке представляют собой восхитительные примеры усадебно-ландшафтных комплексов, спроектированных отцом и сыном Рептонами. Их соответствие первоначальному виду подтверждается сохранившимися планами Рептона. Рептон написал несколько очерков и короткую пьесу, а также опубликовал три важные книги по ландшафтной архитектуре: "Очерки и советы по ландшафтной архитектуре" (1795), "Наблюдения по теории и практике ландшафтной архитектуры" (1803) и "Фрагменты по теории и практике ландшафтной архитектуры" (1816). В четырехтомном издании "Красные книги Хэмфри Рептона" (1976) изданы факсимиле и рукописи, с иллюстрациями, планов Шерингема в Норфолке, Энтони-хауса в Корнуолле и Эттингэма в Шропшире (первые три тома); четвертый том содержит комментарии издателя, Эдварда Мэлинса.

РЕСТАВРАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА (art conservation and restoration), восстановление в первоначальном виде работ скульпторов, художников, архитекторов и предметов декоративно-прикладного искусства (мебели, керамики и изделий металлообработки и др.).

РИВОЛКС (Rievaulx), разрушенное аббатство цистерцианцев в округе Райдейл графства Северный Йоркшир в Англии. Оно располагается в уединении в глубокой долине, получившей свое название от аббатства, в национальном парке Норт-Йорк-Мурс. Этот монастырь был цент-

ром, из которого святой Бернар Клервоский распространял христианство на севере Англии. От огромной церкви 12 века длиной 115 м до настоящего времени дошли алтарь и стены поперечного нефа, один из лучших сохранившихся образцов английской архитектуры готического стиля. На возвышающейся над аббатством восточной террасе располагаются два классических храма, которые с целью украшения своего имени были построены в 1750—1760 годах местным землевладельцем Томасом Данкомбом.

РИЗНИЦА (sacristy), в архитектуре, помещение в христианской церкви, в котором содержатся облачения и священные предметы, используемые в церковной службе, и в котором священнослужители и мальчики-служки, а также хористы надевают свои одеяния. В ранней христианской церкви для подобных целей использовались две комнаты рядом с апсидой. Специализированная ризница стала частью архитектуры церквей только в 16 веке, когда она обычно размещалась в северной части хоров в церкви, имевшей форму креста. Позже ее положение стало менее определенным, и единственным требованием к ризнице оставалась доступность этого помещения как из святылища и нефа, так и извне церкви. В современных протестантских церквях величина и расположение ризницы могут быть различными. Часто она расположена между помещением, в котором живут священнослужители, и собственно церковью.

РИНСО (gipsseau), в архитектуре, декоративная кайма или полоска со стилизованными виноградными лозами с листьями и часто с фруктами и цветами. Впервые ринсо появились в качестве декоративного мотива в классической ан-

тичности. Римские ринсо наиболее часто состояли из волнообразных двоянных виноградных лоз, “растущих” из вазы. В готических ринсо вместе сочетались ветви, лозы и чертополох, а в эпоху Возрождения на них появились крошечные животные и изображения человеческих голов. На протяжении 17 века ринсо возвратились к более простому классическому стилю, а в 18 веке они применялись намного свободнее, с менее жесткими повторениями одинаковых элементов. В классической греко-римской архитектуре ринсо встречаются в основном во фризах, срединном элементе антаблемента, непосредственно под карнизом.

РИСБРАК, ДЖОН МАЙКЛ (Rysbrack, John Michael) (родился 27.06.1694, Антверпен, Испанские Нидерланды [ныне Бельгия] — умер 08.01.1770, Лондон, Англия), один из ведущих скульпторов и архитекторов Англии 18 столетия. Рисбрак обучался в Антверпене, вероятно, в мастерской Михаэля ван де Ворта. В 1720 году поселился в Лондоне, где жил

до самой смерти. Работал в классической, иногда эклектичной манере, избегая выразительных жестов, преувеличенной асимметрии и крайностей иллюзионизма. Им выполнены 16 памятников в Вестминстерском аббатстве, Лондон; роскошная конная статуя Вильгельма III в Бристоле, Глостершир; надгробия в приходских церквях во всей Англии; многочисленные портретные бюсты. В некоторых отношениях Рисбрак затмил Луи Франсуа Рубийяка, его единственного конкурента в Англии того времени. Для его надгробных композиций характерны пирамидальные формы и разумный выбор материала.

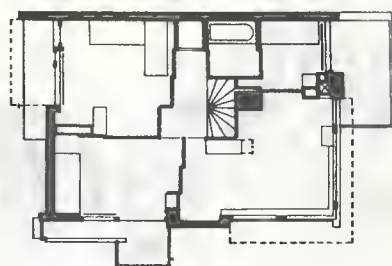
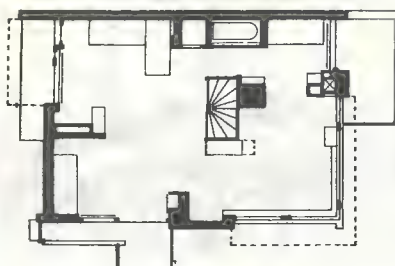
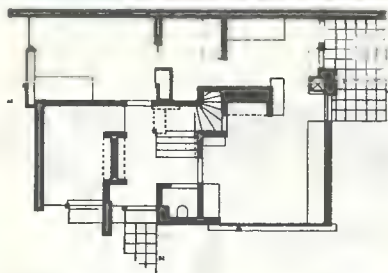
РИТВЕЛЬД, ГЕРРИТ ТОМАС (Rietveld, Gerrit Thomas) (родился 24.07.1888, Утрехт, Нидерланды — умер 25.06.1964, там же), голландский архитектор и дизайнер мебели, знаменитый мастерским применением принципов движения “Де Стейл”. В 1899—1906 годах он был учеником в мастерской своего отца, который был краснодеревщиком, а позднее изучал архитектуру в Утрехте.

Ритвельд присоединился к движению, известному под названием “Де Стейл” (архитектурная школа, группировавшаяся вокруг одноименного журнала), в 1918 году. Примерно в то же время он создал свое красно-синее кресло, которое своей геометричностью и использованием основных цветов стало реализацией принципов “Де Стейл”. В 1921 году Ритвельд спроектировал небольшой ювелирный магазин в Амстердаме, ставший одним из первых примеров применения этих принципов в архитектуре. Шедевром Ритвельда является дом Шредера в Утрехте (1924), замечательный своим сочетанием прямоугольных форм, плоскостей и линий, а также использованием основных цветов. Спроектированные Ритвельдом дома, которые выпускались серийно в Утрехте (1931—1934), очень близки по стилю. Он оставался верным движению “Де Стейл” вплоть до 1931 года, когда оно распалось. Начиная с 1936 года и до окончания второй мировой войны Ритвельд конструировал



Геррит Ритвельд

Дом дизайнера интерьеров Трууса Шодер-Шредера в Утрехте, 1924 (жилое и обеденное помещения на первом этаже, мебель спроектирована Ритвельдом)



Геррит Ритвельд
Дом дизайнера интерьеров Трууса Шодер-Шредера в Утрехте, 1924 (вид с юго-запада)



Геррит Ритвельд

Дом дизайнера интерьеров Трууса Шодер-Шредера в Утрехте, 1924 (вид с юго-востока)

мебель. После войны он получил ряд важных архитектурных заказов, включая текстильную фабрику "Де Плуг" в Бергейке (1956), жилой район в Хогравене (1954—1956) и школу прикладных искусств в Арнеме (1962).

РИЧАРДСОН, ГЕНРИ ХОБСОН (Richardson, Henry Hobson) (родился 29.09.1838, плантация Пристли, Луизиана, США — умер 27.04.1886, Бруклин, Массачусетс), американский архитектор, инициатор возрождения романского стиля в Соединенных Штатах Америки и первооткрыватель местного современного американского стиля архитектуры. Построил церкви Бреттл Сквейер и Тринити (св.Троицы) в Бостоне, здания Север (1878—1880) и Остин (1881—1883) в Гарвардском университете и дом Глесснера

в Чикаго (1885—1887). Ричардсон был правнуком политического диссидента и религиозного раскольника, а также открывателя кислорода Джозефа Пристли (1733—1804). Его выдающаяся родословная и собственная обходительность помогли ему так же легко переехать с юга в Гарвардский университет в 1855 году, как впоследствии получать награды. В те времена Гарвард предлагал своим ученикам скорее личные контакты, чем интеллектуальное развитие, и будущие клиенты Ричардсона, например Генри Адамс (1838—1918), были в основном из Порселлианского клуба и других высших социальных кругов, в которые он попал без труда. Ричардсон больше никогда не возвращался на юг. Тогда же, во время пребывания в Гарварде, Ричардсон ре-

шил стать архитектором. В Бостоне его окружали здания, построенные из обыкновенного гранита, которые оказали влияние на его более поздние работы, но официальное архитектурное образование он мог получить только за границей, так как до гражданской войны в Северной Америке не было соответствующих учебных заведений. Бегло говоривший по-французски еще с детства, проведенного в Луизиане, Ричардсон учился в Школе изящных искусств в Париже с 1860 по 1862 год, когда гражданская война, разразившаяся в его стране, лишила его годового дохода. После этого он начал работать в мастерской французского архитектора Теодора Лабуруста (1799—1885). Ричардсон оставался у Лабуруста до своего возвращения в Соединенные Штаты Америки в ок-

тябре 1865 года. В Париже он овладел методикой аналитического архитектурного планирования, которое характеризует многие из его зрелых работ и принципы которого были изложены его другом, архитектором и профессором Школы изящных искусств Жюльеном Годэ в труде "Элементы теории архитектуры", опубликованном в Париже в 1902 году. Ричардсон возвратился в Америку с предчувствием грядущего быстрого успеха, так как он был одним из самых высокообразованных архитекторов страны и обладал многочисленными важными связями. В ноябре 1866 года он получил один из первых заказов на строительство церкви Единства в Спрингфилде в Массачусетсе (сейчас снесена), где один из его прежних университетских товарищей стал влиятельным членом конгрегации. Успешно начав карьеру, 03.01.1867 Ричардсон женился на Джулии Горхем Хейден из Бостона. Они переехали в дом, построенный по его проекту (сейчас изменен) на острове Стейтен в Нью-Йорке, где родились пять из шести их детей. Соседом Ричардсона был Фредерик Лоу Олмстед (1822 – 1903), журналист и знаменитый ландшафтный архитектор, с которым позднее он часто сотрудничал. Ричардсон жил и работал в Нью-Йорке в течение следующих восьми лет, в октябре 1867 года став партнером архитектора Чарлза Д. Гембрилла (1832 – 1880); партнерство продолжалось в течение 11 лет, но носило чисто административный характер. Из офиса в Манхэттене и чертежной мастерской в доме на острове Стейтен поступали чертежи для его первых спрингфилдских заказов, государственной больницы для умалишенных в Буффало и церквей Бреттл Сквейер и Тринити

в Бостоне. Спроектированная для прославленного проповедника Филлипа Брукса (1835 – 1893), Тринити была одной из наиболее важных епископальных церквей в Америке. Проекты романского возрождения Ричардсона получили национальное признание, появилось много подражателей и столько заказов в Новой Англии, что для семьи стал желательным переезд в район Бостона. В 1874 году Ричардсон купил в пригороде Бруклина здание начала 19 века, напоминающее дома плантаторов юга, и пристроил к нему офис и мастерскую. Его последние 12 лет были проведены с семьей и помощниками в этом оживленном месте, так напоминающем окружение его детства. В течение последних лет Ричардсон создавал здания, на которых в большей степени и основана его репутация. Он проектировал дома, библиотеки, пригородные железнодорожные станции, здания школ, торговые и гражданские сооружения. Вместо массивных зданий, узких вертикальных пропорций и несоразмерных готических линий, которые использовали его современники, он применял горизонтальные линии, простые силуэты и однородные, крупномасштабные детали романского или византийского стиля. Так как лучшее сооружение Ричардсона, оптовый магазин Маршалла Филда в Чикаго, и большинство его железнодорожных станций на северо-востоке Соединенных Штатов Америки давно-давно снесены, итоговое развитие его творчества в последние годы жизни в настоящее время лучше всего изучать на зданиях Север и Остин в Гарвардском университете, строениях округа Аллегени в Питсбурге и доме Глесснера в Чикаго или же на ряде библиотек в маленьких го-

родках вокруг Бостона от Вобурна и Норт-Итона до Квинси и Малдена. Мемориальная библиотека Крейна в Квинси с ее состоящим из трех частей основанием, облицованным грубо обработанным гранитом, покрытой черепицей фронтонной крышей, с напоминающим пещеру входом находится в ряду самых красивых и наиболее характерных работ его зрелого периода. Ричардсон был общительным и колоритным человеком. Он обладал фигурой необычных размеров и был известен своей страстью к обильным еде и питью, пирушкам с употреблением большого количества шампанского и изысканных блюд с друзьями, например с американским скульптором Огюстом Сент-Оденом. По особым случаям он заказывал такие деликатесы, как устрицы из Чесапикского залива, специально привезенные из Балтимора; или черепашку, приготовленную в ресторане в Филадельфии и доставленную лично шеф-поваром. Однако такая жизнь сокращала его дни, так как в течение всей своей жизни он страдал хроническим нефритом, или болезнью Брайта, и при этом напряженно работал, взяв лишь один отпуск за 1880 годы (он совершил летом 1882 года путешествие по Европе в целях исследования романской архитектуры). Он скончался четыре года спустя, на вершине своей профессиональной карьеры, когда его лучшие здания начинали подниматься в Бостоне, Питсбурге, Цинциннати, Огайо, Чикаго и Сент-Луисе. Его последователи, бостонская архитектурная фирма Шепли, довела до конца их строительство, а чикагские архитекторы Салливен и Райт продолжали направление, начало которому он положил.

РОБИНСОН, УИЛЬЯМ (Robinson, William) (родился 05.07.1838 – умер

17.05.1935), британский ландшафтный архитектор, на протяжении всей своей долгой жизни являвшийся ведущим сторонником “дикого”, или естественного, направления в развитии садовой архитектуры, которое он пропагандировал в своих произведениях. Робинсон начал как садовый рабочий в Ирландии, но переехал в Лондон и занялся в саду Королевского ботанического общества в Риджент-парке работой по созданию коллекции дикорастущих цветковых растений Англии, описанной позднее в книге “Дикий сад” (1870, факсимильное переиздание — 1978). Эта книга, а также “Альпийские растения для английских садов” (1870) и “Английский цветочный сад” (1883) были, по существу, направлены против современных форм парковой архитектуры, использования экзотических и нарочито искусственных приемов в ее практике. Исходным пунктом философии Робинсона было растение как таковое, которое он предпочитал видеть растущим в естественном виде. Его подход, возлагавший ответственность за внешний облик садов скорее не на творцов, а на технических исполнителей, оказал значительное влияние на облик современных “сентиментальных” парков.

РОД-АЙЛЕНДСКАЯ ШКОЛА ДИЗАЙНА (Rhode Island School of Design), частное высшее учебное заведение с совместным обучением в Провиденсе, Род-Айленд, США. Школа была основана в 1877 году, но не предоставляла учебных планов уровня колледжа до 1932 года. Она является, возможно, основным колледжем изящных искусств в Соединенных Штатах Америки. В Род-Айленде сочетают профессиональную подготовку с широким учебным планом по искусству. Выпускники школы получают сте-

пень бакалавра в различных областях изящных искусств (изобразительное искусство, скульптура, изготовление гравюр, керамика и ткачество), дизайн, архитектуре, изучают иллюстрирование и фотографию. Школа также дает возможность получить степень мастера в области изящных искусств, промышленного дизайна и преподавания в области искусства. При школе существует художественный музей с обширной коллекцией произведений американской живописи и декоративного искусства.

РОДРИГЕС, ЛОРЕНСО (Rodríguez, Lorenzo) (родился около 1704, Гуадикс, Испания — умер в 1774, Мехико, Новая Испания [ныне Мексика]), архитектор испанского происхождения, родоначальник сложного стиля “ультрабарокко”, известного как “мексиканский чурригереск”. Родригес был сыном и учеником главного архитектора епархии Гуадикса. Отсюда он уехал в Кадис как мастер-каменщик. К 1731 году осел в Мехико, где поначалу работал плотником на монетном дворе. Его Сагарио Метрополитано (около 1749—1769), небольшая церковь, примыкающая к кафедральному собору Мехико, — главный памятник “ультрабарокко” в Новом Свете. Его фасады щедро орнаментированы в традиции родной Родригесу Андалузии, однако превосходят этот стиль богатством и сложностью деталей. Среди других работ Родригеса — капелла монастыря Санто-Доминго (освящена в 1757 году, сейчас снесена) и, вероятно, церковь Сантисима Тринидад (начата около 1755 года на месте более ранней часовни), обе в Мехико. Влияние Родригеса лучше прослеживается в Гуанахуато, горнодобывающей территории к северо-запа-

ду от Мехико, где много зданий воздвигнуто при верженцами его стиля.

РОЗА (rose window), в архитектуре готического стиля, украшенное окно круглой формы, часто застекленное витражным стеклом. Немногочисленные образцы украшенных круглых окон были представлены в романском периоде (церковь Санта-Мария в Помпозе, Италия, 10 век). Однако только к середине 12 века возникла идея создания богатого декоративного рисунка на застекленной площади круглого окна. В этот период простое круглое окно стало отличительной чертой многих церквей переходного и раннего готического стилей. Оно исполнялось преимущественно в стенах нефа, обращенных на запад, а также в конце трансепсов (поперечных нефов). Введение сложного радиального узора из переключен в 13 веке придало рисунку розы особую выразительность. Распространенной схемой расположения радиального узора на площади круглого окна является серия расходящихся от центра узоров, каждый из которых соприкасается с выпуклой частью дуг, расположенных с внешней стороны круга. Лучи, расположенные между этими узорами, соединяются в центре кольцевой рамкой, сделанной из камня, и проходят через нее. Сами узоры зачастую представляют по форме небольшие ажурные окна с дополнительными разделяющимися лучами, арками и украшенными листовым узором круглыми рамками. Самые удачные образцы этого типа высокого готического стиля принадлежат преимущественно французской архитектуре, в них роза применялась в средние века наиболее часто. В связи с этим кафедральные соборы в Реймсе, Амьене и собор Парижской Богоматери —

все построенные в 13 веке — особенно заслуживают внимания. Появление стиля “пламенеющей” готики изменило характер французской розы. Радиальные лучи стали представлять по форме сложную сеть извивающихся, с двойным узором перемычек, создающих новые геометрические фигуры, по форме напоминающие языки пламени; также применялись диагональные связи для всей композиции. Роза в трансепте, созданная в начале 16 века в кафедральном соборе Бове является характерным примером этого стиля. В самом начале своего развития роза распространилась по всей Европе. Образцы таких окон можно найти в Италии (церковь Сан-Дзено Маджоре в Вероне, кафедральный собор в Карраре), Испании (кафедральный собор в Бургосе), Англии (кафедральный собор в Линкольне), Германии и странах Центральной Европы.

РОКАЙЛЬ (rocaille), в западной архитектуре и декоративном искусстве, стиль 18 века, характерной особенностью которого являются тщательно разработанные орнаментальные мотивы в виде стилизованных ракушек, камней и спиралей. Рокайль представляет собой одно из наиболее выдающихся проявлений стиля рококо в архитектуре и интерьере, разработанного во Франции в период правления короля Людовика XV (1715 - 1774). Стиль рокайль определяется как реакция как на классическую строгость уже исчерпавшего себя стиля барокко, так и на возродившийся интерес к природе и естественным наукам. Во Франции слово “рокайль” означает “булыжник” или “галка”, а стиль рокайль является синонимом стиля рококо. Рокайль чаще всего проявляется на небольших фрагментах мебели в бытовых

предметах, особенно в таких личных вещах, как табакерки и ручные зеркала. В отделке стен деревом или штукатуркой рокайль проявляется в использовании узоров в виде раковин, галки и цветов, папоротников и коралловых форм, выделенных асимметричными простыми или двойными кривыми. Первоначально этот термин применялся для обозначения причудливых и искусственных гротов, сооружавшихся в парках в период позднего Возрождения.

РОКОКО СТИЛЬ (Rococo style), стиль внешнего оформления, декоративно-го искусства, живописи, архитектуры и скульптуры, который был разработан в Париже в начале 18 века, однако вскоре получил распространение во всей Франции, а затем и в других странах, преимущественно в Германии и Австрии. Он отличается легкостью, изысканностью, изяществом, элегантностью и чрезмерным использованием в орнаментах округленных естественных форм. Термин “рококо” происходит от французского слова *rocaille*, означающего покрытую раковинами моллюсков поверхность, которая использовалась для отделки поверхностей искусственных гротов. На начальных этапах своего развития стиль рококо представлял собой отрицательную реакцию на тяжелые монументальные формы дворца Людовика XIV в Версале и официальный стиль барокко его царствования. Несколько декораторов внутренних помещений, художников и граверов, в числе которых были Пьер Лепотр, Ж. О. Месонье, Жан Берен и Никола Пино, разработали более легкий и более интимный стиль отделки для новых особняков знати в Париже; затем изображенные на гравюрах образцы этого стиля распространились по всей

Франции. В стиле рококо стены, потолки и лепнина были отделаны утонченным чередованием кривых и их зеркальных отражений, основанных на фундаментальных формах букв “S” и “C”, а также на формах раковин и других природных объектов. Правилом стало не симметричное, а скорее асимметричное оформление. Легкие пастельные оттенки, цвет слоновой кости и золотой цвет стали доминирующими; декораторы, работавшие в стиле рококо, часто использовали зеркала. Выдающимися примерами французского стиля рококо являются салон де Принс (завершен в 1722) в Петит-Шато в Шантийи, выполненный Жаном Обером, и салон отеля Субиз (начат в 1732) в Париже, выполненный Жерменом Бофраном. Декоративное искусство периода с 1715 по 1745 год является превосходным примером тенденций развития стиля рококо, в то время этот стиль был хорошо приспособлен для изготовления мебели, gobelенов, фарфора, золотых и серебряных ювелирных изделий. Живопись в стиле рококо во Франции начала развиваться после написания изящных, мягких, меланхолических картин Антуаном Ватто, достигла высшего развития в игривых и чувственных ображенных фигурах Франсуа Буше и завершилась в свободных жанровых сценах Жана Оноре Фрагонара. Лучшие портреты в стиле рококо были выполнены Жаном Марком Натье и Жаном Батистом Перроно. Французские художники, работавшие в стиле рококо, в целом отличались легкой и фривольной трактовкой мифологических и придворных сюжетов, богатой и изысканной техникой письма, относительно легкой основной тональностью и чувственной цветовой гаммой. Скульптура в стиле рококо

отличалась небольшими размерами и интимным характером. Из Франции стиль рококо распространился в 1730 годы по всем католическим немецкоязычным государствам, где он был приспособлен к блестящему стилю религиозной архитектуры, сочетавшему французскую элегантность с южногерманским воображением, а также с сохранившимися пережитками барокко в пространственных и пластических эффектах. Некоторые из наиболее выдающихся построек в стиле рококо за пределами Франции можно видеть в Мюнхене, это, например, изящный и утонченный Амалиенбург (1734—1739) в парке дворца Нимфенбург и Резиденцтеатр (1750—1753, перестроен после второй мировой войны), оба — работы Франсуа де Кювийе. Среди наиболее изящных германских церквей в стиле рококо — Вирценхайлинен (заложена в 1743) вблизи Лихтенфельса в Баварии, сооруженная по проекту Балтазара Ноймана, и Вейскирхе (заложена в 1745) вблизи Мюнхена, построенная Домиником Циммерманом и отделанная его старшим братом Иоганном Батистом Циммерманом. Г. В. фон Кнобсельсдорф и Иоганн Михаэль Фишер также создали заметные сооружения в этом стиле, с большим количеством различных украшений. В Италии стиль рококо был распространен преимущественно в Венеции, где он был ярче всего выражен в крупномасштабных декоративных картинах Джованни Баттисты Тьеполо. Он также оказал значительное влияние и на городские пейзажи Франческо Гварди и Каналетто. Тем временем во Франции этот стиль начал приходить в упадок в 1750 годах, когда он подвергся критике за тривиальность и орнаментальные излишества;

во Франции начиная с 1760 годов новое, более строгое движение неоклассицизма начало вытеснять стиль рококо. Термин “рококо” иногда используется для обозначения легкой, элегантной и богато орнаментированной музыки конца периода барокко (1740—1760). Ранние музыкальные произведения Иозефа Гайдна и молодого Вольфганга Амадея Моцарта по этой причине могут быть определены как работы в стиле рококо, хотя творчество этих композиторов правильнее отнести к нарождавшемуся классическому стилю.

РОЛДАН, ПЕДРО (Rolán, Pedro) (родился около 1624, Антекерра, Испания — умер около 1700, Севилья), испанский скульптор, художник и архитектор, самая известная работа которого — запрестольный образ в Каридаде, Севилья, эскиз которого выполнил Симон де Пиннеда, а скульптуры раскрывал Хуан Вальдес Леаль. После учебы в Гранаде у Алонсо де Мена, отца знаменитого скульптора Педро де Мена, в 1646 году Ролдан переехал в Севилью. С 1664 по 1672 год он был главным скульптором в Севильской академии художеств и с 1670 по 1675 год работал над скульптурами для запрестольного образа в Каридаде. Будучи талантливым преподавателем, он учил свою дочь Луизу, единственную женщину, получившую титул королевского скульптора в Испании (при короле Карле II), и своего внука Педро Дуке Корнехо, выдающегося скульптора первой половины 18 века. Принадлежа в большей степени эпохе позднего барокко, Ролдан предпринял попытку пересечь границы разных видов искусства и объединить живопись, скульптуру и архитектуру в некое зрелищное единство. Работа над запрестольным обра-

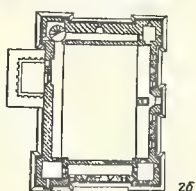
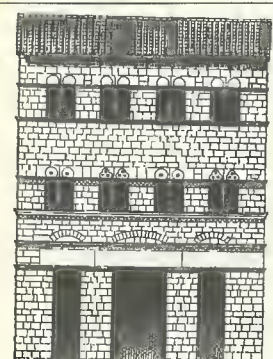
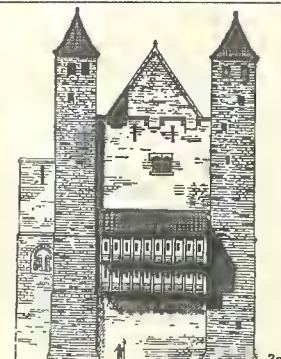
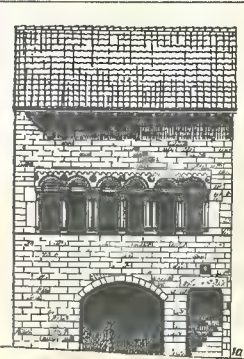
зом в Каридаде является прекрасным примером его таланта объединять эти виды искусства.

РОМАНСКОЕ ИСКУССТВО (Romanesque art), архитектура, скульптура и живопись первой из двух значительных международных эпох в искусстве, которые существовали в Европе в период средневековья. Романская архитектура появилась приблизительно в 1000 году и была распространена приблизительно до 1150 года, когда она развивалась в готическую. Расцвет романского стиля пришелся на период между 1075 и 1125 годами во Франции, Италии, Англии и германских землях. Название “романский” относится к слову римской, каролингской, византийской и местных германских традиций, которые в сумме и составляют зрелый стиль. Хотя, возможно, наиболее выдающиеся примеры достижений романского стиля находятся во Франции, стиль был широко распространен во всех частях Европы, кроме тех областей в Восточной Европе, которые сохраняли верность византийской традиции. Его географическое распространение привело к появлению широкого разнообразия местных типов. Романский стиль был следствием значительного расширения монашества в 10—11 веках, когда Европа впервые установила политическую стабильность после падения Римской империи. Несколько больших монашеских орденов, особенно цистерцианский, клонийский и картезианский, возникли в это время и стали быстро расширяться, основывая церкви на всей территории Западной Европы. Их церкви должны были быть большими, чем предыдущие, чтобы разместить увеличившееся число священников и монахов и обеспечить доступ паломникам, которые желали посмотреть на святые реликвии, сохра-

няемые в церквях. Чтобы обеспечить выполнение этих функций, в романских церквях широко использовались полукруглые (романские) арки для окон, дверей и галерей; цилиндрический свод (арки, формирующие полуцилиндрический свод над прямоугольным пространством) и крестовый свод (сфор-

мированный пересечением двух арок, чтобы поддерживать крышу нефа); массивные колонны и стены (с немногочисленными окнами), чтобы поддерживать чрезвычайно сильную нагрузку арочных сводов. Два основных плана церквей, появившиеся во Франции, стали наиболее часто используемыми типами; оба

являлись развитием плана раннехристианской базилики (продольный с боковыми проходами и апсидой), приспособленными к расширяющимся функциям больших церквей. Оба использовали систему радиальных часовен (чтобы разместить большее количество священников в течение мессы), крытых внутрен-

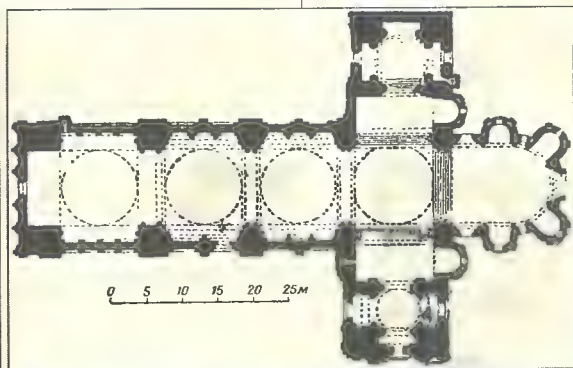


Жилище во Франции, X—XII вв. 1. Жилой дом в Клуэни, XII в. Фасад и деталь.

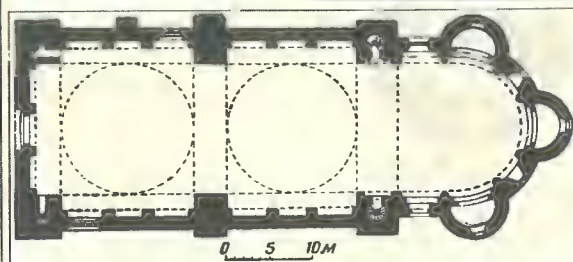
2. Донжон в Шамбур, XII в. Фасад и план. 3. Жилой дом в Сен Жиле, XII в. Фасад.

4. Жилой дом в Клуэни. Деталь. 5. Жилые дома в Клуэни, XI—XII вв. 6. Дом пекаря в Клуэни

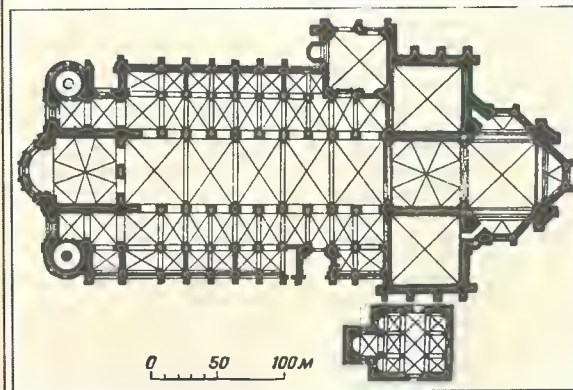
них галерей (покрытых арками проходов для паломников) вокруг апсиды святилища и больших трансептов (поперечных проходов, отделяющих святилище от основного помещения церкви). Типичная романская церковь также имела боковые проходы вдоль нефа с галереями над ними, большой пилон над пересечением нефа и трансептов и меньшие пилоны в западном конце церкви. Цилиндрические своды романских церквей обычно разделялись колоннами и перегородчатыми арками в квадратные пролеты, или отделения. Это разделение было существенной характеристикой, которая отличает романские архитектурные строения от их каролингских аналогов. Искусство монументальной скульптуры оживилось в Западной Европе в течение романского периода после почти 600 лет забвения. Рельефная скульптура использовалась для изображения событий библейской истории и персонажей церковного учения на капителях колонн и вокруг массивных дверей церквей. Относительная стилистическая свобода от классической фигуральной традиции, использование угловой германской композиции и религиозное вдохновение вместе образовали характерный скульптурный стиль. Естественные объекты свободно преобразовывались в призрачные образы, получающие свою силу благодаря абстрактной линейной композиции и выразительному искажению и стилизации. Это одухотворенное искусство показывает романскую заинтересованность в потусторонних ценностях, что хорошо заметно при сравнении с более натуралистической и гуманистической готической скульптурой. Большая часть монументальной живописи романского периода покрывала внутренние стены церквей. Сохранившие-



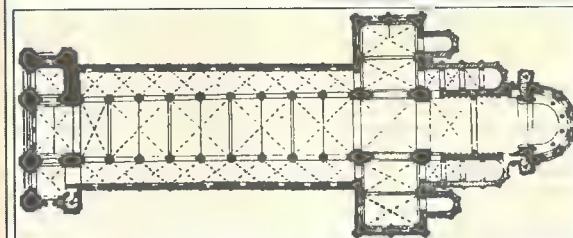
Собор в Ангулеме (Франция), XII в. План



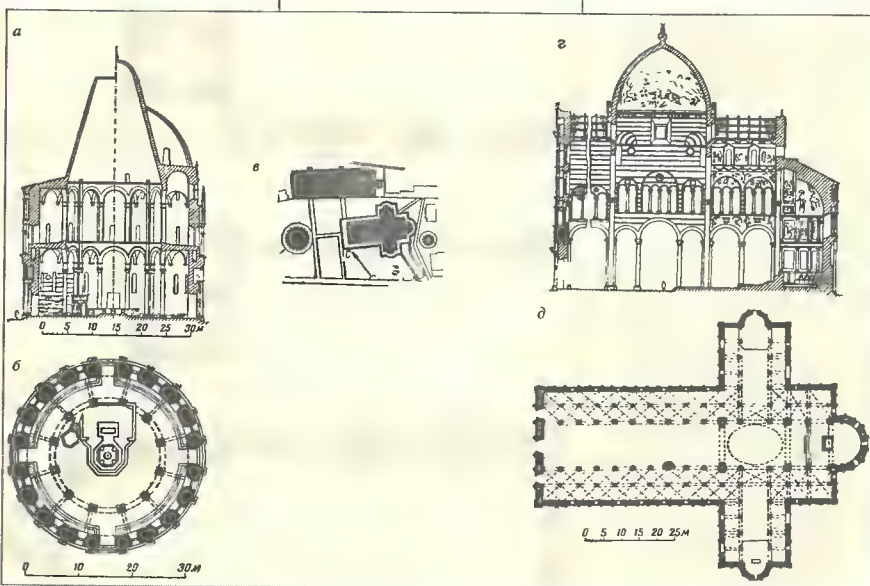
Церковь в Кане (Франция), закончена в 1119 г. План



Собор в Майнце (Германия), XI—XIII вв. План



Церковь Сен Трините в Кане (Франция), 1059—1066 гг. План



Ансамбль Соборной площади в Пизе (Италия) XI—XII вв.; а, б — баптистериум, начат в 1153 г. Арх. Диотисальви. Разрез. План; в — генеральный план; г, д — собор, 1063—1128 гг. Архитекторы Бускетус и Райнальдус. Разрез. План

ся фрагменты показывают, что во фресках были элементы подражательства скульптурному стилю. Украшение рукописей миниатюрами, усложнение заглавных букв и украшения на полях также следовали за скульптурной тенденцией к линейной стилизации. И скульптура, и живопись характеризовались широким диапазоном тем, отражая общее возрождение на уки: современные теологические работы, библейские события и жития святых были обычными темами. Готическое искусство начало вытеснять романский стиль в середине 12 века.

РОМАНТИЗМ (Romanticism), позиция или интеллектуальная ориентация, характерная для литературы, живописи, музыки, архитектуры, критики и историографии в истории развития западной цивилизации в конце 18 — середине 19 века. Романтизм можно рассматривать как отрицание принципов порядка, спокойствия, гармонии, баланса, идеализации

и рациональности, типичных для классицизма вообще и для неоклассицизма конца 18 века в частности. Он был также до некоторой степени отторгающей реакцией на просвещение и вообще на рационализм и физический материализм 18 века. Романтизм делал упор на индивидуальное, субъективное, иррациональное, образное, личное, спонтанное, эмоциональное, иллюзорное и трансцендентное. Среди характерных мировоззренческих аспектов романтизма выделялись следующие: углубленное понимание красоты природы; общее возвышение эмоций над разумом и чувств над интеллектом; обращение внутрь своего "я" и усиленное исследование человеческой личности и ее настроений и потенциальных возможностей психики; преобладающая увлеченность гением, героем и вообще исключительной личностью и фокусирование на его страхах и внутренней борьбе; новый взгляд на художника как

на крайне индивидуально-го создателя, чей творческий дух более важен, чем точная приверженность формальным правилам и традиционным процедурам; упор на воображение как на врата на пути к трансцендентному опыту и духовной истине; устойчивый интерес к фольклорной культуре, национальным и этническим культурным истокам и к средневековой эре; пристрастие к экзотическому, сильно отличающемуся от обычного, таинственному, фантастическому, оккультному, чудовищному, болезненному и даже сатанинскому. Собственно романтизму с середины 18 века и далее предшествовали несколько родственных течений, которые можно обозначить термином "предромантизм". Среди таких тенденций было новое понимание рыцарского романа, от чего романтическое движение и получило свое название. Этот роман был историей или балладой о приключении рыцарей;

его акцент на индивидуальный героизм и на экзотику и таинственность явно контрастировал с элегантным формализмом и искусственностью преобладавших в литературе классических форм, таких как французская неоклассическая трагедия или английский героический рифмованное двустишие в поэзии. Этому новому интересу к сравнительно незамысловатым, но открыто эмоциональным старинным формам литературного выражения суждено было стать доминирующей нотой романтизма. Романтизм в английской литературе начался в 1790 годах с публикации "Лирических баллад" Уильяма Вордсворта и Самюэля Тейлора Колриджа. "Предисловие" Вордсворта ко второму изданию (1800) "Лирических баллад", в котором он описывал поэзию как "стихийный наплыв всепоглощающих чувств", стал манифестом английского романтического движения в поэзии. Уильям Блейк был третьим ведущим поэтом ранней фазы этого движения в Англии. Первая фаза романтического движения в Германии была ознаменована новшествами как в содержании, так и в литературном стиле, а также увлеченностью мистическим, подсознательным и сверхъестественным. К этой первой фазе принадлежит целое созвездие талантов, включая Фридриха Гёльдерлина, молодого Иоганна Вольфганга фон Гёте, Жана Поля, Новалиса, Людвига Тика, А. В. и Фридриха Шлегелей, Вильгельма Генриха Вакеиродера и Фридриха Шеллинга. В революционной Франции главными инициаторами романтизма были виконт де Шатобриан и мадам де Сталь, в силу того влияния, которое оказывали их исторические и теоретические сочинения. Вторая фаза романтизма, охватывающая период при-

мерно с 1805 по 1830 год, характеризовалась оживлением культурного национализма и новым вниманием к национальным истокам, которое проявлялось в подражании родному фольклору, народным балладам и поэзии, фольклорным танцам и музыке и даже ранее игнорировавшимся произведениям эпохи средневековья и Ренессанса. Возродившееся более тонкое понимание истории преобразовалось в богатое по воображению творчество сэра Вальтера Скотта, который изобрел исторический роман как жанр. Примерно к тому же времени достигла зенита английская романтическая поэзия — в произведениях Джона Китса, лорда Байрона и Перси Биши Шелли. Замечательным побочным продуктом романтического интереса к эмоциональному были произведения, касающиеся сверхъестественного, фантастического и ужасного, такие как "Франкенштейн" Мэри Шелли и произведения Ч. Р. Мэтьюрина, маркиза де Сада и Э. Т. А. Гофмана. Во второй фазе немецкого романтизма доминировали Ахим фон Арним, Клеменс Брентано, Й. Й. фон Гёррес и Йозеф фон Эйхендорф. К 1820 годам романтизм настолько расширился, что стал охватывать литературы почти всех стран Европы. В своей более поздней, второй, фазе движение было менее универсальным в подходе и больше концентрировалось на исследовании исторического и культурного наследия каждой нации и на рассмотрении страстей и борений исключительных личностей. В краткий обзор романтических или находившихся под влиянием романтизма писателей по всей Европе следует включить Томаса де Куинси, Уильяма Хэзлита и сестер Бронте в Англии; Виктора Гюго, Альфреда де Виньи, Альфонса

де Ламартина, Альфреда де Мюссе, Стендаля, Проспера Мериме, Александра Дюма отца и Теофиля Готье во Франции; Алессандро Мандзони и Джакомо Леопарди в Италии; Александра Пушкина и Михаила Лермонтова в России; Хосе де Эспронседо и Анхеля де Сааведру в Испании; Адама Микевича в Польше. Можно также назвать в этом ряду и почти всех значительных писателей США периода до гражданской войны. В 1760—1770 годах целый ряд британских художников дома и в Риме, включая Джеймса Барри, Генри Фюсли, Джона Гамильтона Мортимера и Джона Флексмана, начал писать картины на сюжеты, которые никак не стыковались со строгим декорумом и античной исторической или мифологической тематикой традиционного фигуративного (символического) искусства. Эти художники предпочитали причудливые, патетические или экстравагантные героические темы и очерчивали свои образы с помощью напряженно линейного рисунка и смелых контрастов света и тени. Уильям Блейк, другой ведущий живописец раннего английского романтизма, развивал свои собственные мощные и неподражаемо фантастические, причудливые образы. В следующем поколении великий жанр английского романтического пейзажа возник в произведениях Дж. М. У. Тёрнера и Джона Констебла. Эти художники делали упор на мимолетные и драматические эффекты света, атмосферы и цвета, изображая динамический мир природы, способный вызывать трепет и чувство восхищения его величием. Во Франции главными живописцами раннего романтизма были барон Антуан Гро, который писал драматические полотна с восприятием эпизодов напо-

леоновских войн, и Теодор Жерико, чьи изображения индивидуального героизма и страдания на полотнах "Плот Медузы" и в его портретах душевнобольных поистине стали знаменем движения около 1820 года. Величайшим живописцем французского романтизма был Эжен Делакруа, замечательный свободным и экспрессивным мазком, богатым и чувственным использованием цвета, динамичными композициями и экзотичной и приключенческой тематикой, которая варьировалась от жизни арабов Северной Африки до революционных политических событий дома, во Франции. Поль Деларюи, Теодор Шассерно и временами Ж. О. Д. Энгр представляют последнюю, более академичную фазу романтической живописи во Франции. В Германии романтическая живопись приняла символические и аллегорические оттенки, как, например, в работах Ф. О. Рунге. Каспар Давид Фридрих, величайший художник немецкого романтизма, писал зловеще молчаливые и застывшие пейзажи, которые могут вызвать у зрителя чувство таинственности и религиозного благоговения. Романтизм находил выражение и в архитектуре, главным образом в подражаниях более старым архитектурным стилям и в экзотичных зданиях, известных как "причуды" (в переводе с английского *folly* — "здание, которое выглядит живописно, но нелепо"). Воображение романтиков в Англии и в Германии привлекала средневековая готическая архитектура, и этот возобновившийся интерес привел к готическому возрождению. Одной из черт музыкального романтизма был его акцент на оригинальности и индивидуальности, личностном эмоциональном выражении и на свободе и экспериментировании с формой. Мос-

тик между классическим и романтическим периодами перекинули Людвиг ван Бетховен и Франц Шуберт, поскольку в то время как их формальные музыкальные приемы были в основном классическими, чрезвычайно личное настраивание их музыки и использование программных элементов послужило важной моделью для романтических композиторов 19 века. Возможности для драматической выразительности были увеличены как расширением и усовершенствованием инструментального репертуара, так и созданием новых музыкальных форм, таких как песни, ноктюрн, интермеццо, каприччо, прелюдия и мазурка. Романтический дух часто находил вдохновение в поэтических текстах, легендах и фольклорных рассказах, и соединение слов и музыки либо программно, либо посредством таких форм, как концертная увертюра и музыкальное сопровождение (музыка по какому либо случаю), является еще одной отличительной чертой романтической музыки. Главными композиторами первой фазы романтизма были Гектор Берлиоз, Фредерик Шопен, Феликс Мендельсон и Ференц Лист. Эти композиторы до предела расширили выразительность оркестровых инструментов, увеличили гармонический словарь, чтобы использовать полный диапазон хроматической гаммы, и исследовали связь инструментовки и человеческого голоса. Средняя фаза музыкального романтизма представлена такими фигурами, как Антонин Дворжак, Эдвард Григ и Петр Ильич Чайковский. Усилия романтиков выразить через музыку особенности отдельно взятой нации проявились в произведениях чехов Антонина Дворжака и Бедржиха Сметаны, а также различных русских, французских

и скандинавских композиторов. Романтическая опера в Германии началась с произведений Карла Марии фон Вебера, а романтическую оперу в Италии развивали композиторы Гаетано Доницетти, Винченцо Беллини и Джоаккино Россини. Своего апогея итальянская романтическая опера достигла в творчестве Джузеппе Верди. Кульминацией немецкой романтической оперы стали произведения Рихарда Вагнера, который соединил и интегрировал такие различные черты романтизма, как ярый национализм, культ героя; экзотические декорации и костюмы, экспрессивная музыка и показная виртуозность в оркестровых и вокальных партитурах. Финальная фаза музыкального романтизма была представлена такими композиторами конца 19 — начала 20 века, как Густав Малер, Рихард Штраус, сэр Эдвард Элгар и Ян Сибелиус.

РОССЕЛИНО, БЕРНАРДО (Rossellino, Bernardo) (родился в 1409, Сеттиньяно, Флорентийская республика [Италия] — умер 23.09.1464, Флоренция), влиятельный архитектор и скульптор ранней эпохи Возрождения. Росселино обучался искусству ваяния у Филиппо Брунеллески, на становление его таланта оказали влияние Люка делла Роббиа и Лоренцо Гиберти. Его стиль тяготел к сдержанному классицизму, что можно видеть на примере молельни, относящейся к раннему периоду его творчества (1449, Сант'Эджидио, Флоренция). Шедевром Росселино считается гробница Леонардо Бруни (1444 — 1450) в Санта-Кроче во Флоренции, которая была возведена для этого выдающегося государственного деятеля и стала покровительницей нового типа надгробных памятников, которые считаются примером одного из наивысших

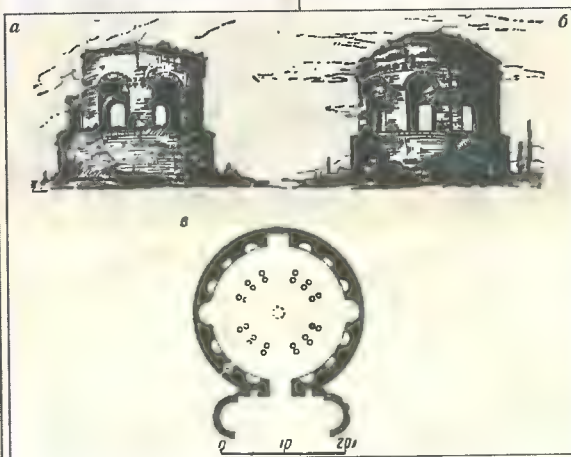
достижений ранней скульптуры эпохи Ренессанса. Работа, отличающаяся точным выверенным равновесием между скульптурными и архитектурными деталями, бюстами и украшениями, стала прототипом для надгробных памятников того времени. К другим значительным произведениям Росселлино относятся надмогильные памятники Орландо де Медичи (1456—1457) в Сантиссима Аннунциата во Флоренции и надгробие преподобной Виллы делле Ботте (1451—1452) в Санта-Мария Новелла во Флоренции. Как архитектор Росселлино выполнял заказы Папы Римского Николая V, который нанял ваятеля (1451—1453) для строительства Кафедрального собора святого Петра в Риме и для которого Росселлино создал апсиду, а также он работал под началом Папы Римского Пия II. Двумя наиболее его известными архитектурными творениями являлись кафедральный собор и дворец Пикколомини в Пиевце, родном городе Папы Пия, реконструкцию которого Росселлино начал, но не успел завершить.

РОТОНДА (rotunda), в классической и неоклассической архитектуре, здание или комната внутри строения круглой или овальной формы с крышей. Предшественником ротонды был толос в Древней Греции, который также был круглым, но обычно имел форму улья сверху. Примером классической римской ротонды является Пантеон, возведенный в Риме около 124 года н. э. Вилла Ротонда (Капри) в Виченце является выдающимся произведением эпохи итальянского Ренессанса, созданным великим архитектором Андреа Палладио. Начиная с 1550 года здание приобретает характерные черты центрального зала, круглого и с низкой крышей. Позже оно было

скопировано английскими архитекторами в помещичьих домах, таких как Чисвик-хаус, строительство которого началось в 1725 году в Лондоне. В парке Чисвик-хауса находится ротонда, которая служит бельведером или павильоном. Центральный зал американского Капитолия в Вашингтоне (округ Колумбия) и ротонда Национального мемориала генерала Гранта (надгробие Гранта) в Нью-Йорке являются примерами ротонды в ее обычной функции как части монументального общественного здания. Иногда термин "ротонда" также используется в отношении самой крыши, независимо от того, является ли пространство под ней одиночным овалом или круглой комнатой. В этом смысле крыша Собора святого Павла в Лондоне является ротондой.

"РОУЗ" ТЕАТР (Rose Theatre), здание лондонского театра, построенное Филиппом Хенслоу, полномасштабная эксплуатация которого была начата в 1587 году и продолжалась приблизительно до 1605 года. Хенслоу и его компаньон Джон Холмли построили здание театра

на территории взятого ими в аренду розового сада на южном берегу Темзы. Здание имело восьмиугольную форму, крыша частично имела соломенное покрытие, сама конструкция была возведена на кирпичном фундаменте из деревянных брусьев с применением гипса. Подробности первых лет работы театра неизвестны, однако в 1592 году труппа "Слуги лорда Стренджа" вместе с некоторыми актерами из труппы "Слуги адмирала" под руководством актера Эдуарда Эллейна заняли здание театра "Роуз". В нем новая труппа представила спектакли по произведениям Роберта Грина "Монах Бэкон и монах Бунгей", Томаса Киды "Испанская трагедия", Кристофера Марлоу "Мальтийский еврей" и Уильяма Шекспира "Генрих VI. Часть I". В период 1593—1594 годов здание театра "Роуз" занимала труппа Суссекса, дав в нем первое представление шекспировской пьесы "Тит Андроник". Эллейн, женившийся на приемной дочери Хенслоу, привел труппу "Слуги адмирала" в 1594 году. В



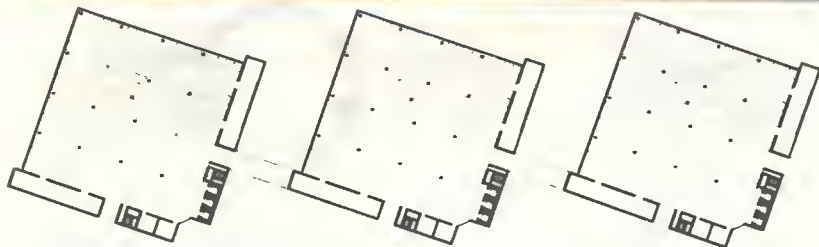
Центрические здания Рима, первая половина IV в. н. э.: а — мавзолей Елены, матери Константина; б — мавзолей Турциев; в — мавзолей Санта Констанца. План

1600 году Хенслоу построил новый театр — “Форчун”, расположенный в северной части города, так как театр “Роуз” требовал больших затрат на ремонт и страдал от соперничества расположенного неподалеку недавно открытого театра “Глобус”. Труппа “Слуги адмирала” перешла в здание этого нового театра. Здание театра “Роуз” использовалось непостоянно до тех пор, пока в 1605 году у Хенслоу не закончился срок аренды земель. Вскоре после этого здание театра было снесено. В 1898 году фундамент театра “Роуз” был обнаружен во время проведения строительных работ. Используя остатки фундамента, удалось выяснить, что диаметр театра составлял приблизительно 21 м, а сам театр вмещал примерно 2200 зри-

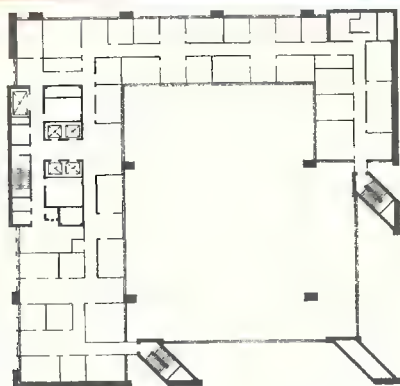
телей. Впоследствии фундамент театра был сохранен как не охраняемая государством историческая достопримечательность.

РОШ, КЕВИН (Roche, Kevin), полное имя Имонн Кевин Рош (родился 14.06.1922, Дублин, Ирландия), натурализованный американский архитектор, автор проектов ансамблей правительственных зданий, учебных заведений и офисов, особенно известный своим сотрудничеством с Эро Саариненом. В 1945 году окончил Национальный университет Ирландии в Дублине со степенью бакалавра архитектуры. После кратковременной работы в фирмах Дублина и Лондона он приступил к учебе в аспирантуре Иллинойского технологического института в Чикаго под руководством Мис ван дер Роэ. Некоторое

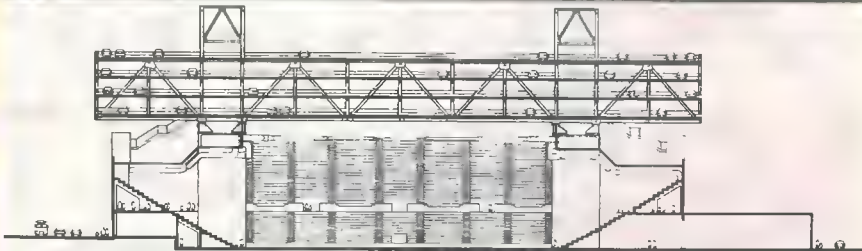
время Рош работал в Отделе планирования ООН в Нью-Йорке, а в 1950 году перешел в фирму Эро Сааринена и его компаньонов, где с 1954 по 1961 год являлся главным специалистом фирмы по проектированию. После смерти Сааринена в 1961 году Рош и его будущий партнер Джон Динкелу (1918—1981) завершили неоконченные проекты Сааринена, включая здание международного аэропорта Даллеса вблизи Вашингтона, округ Колумбия (1962), и репертуарного театра Вивиан Бимон для Линкольновского центра изобразительных искусств на Манхэттене (открыт в 1965), а также Национального мемориала Джефферсона (Гейтвей-Арч), выполненного из нержавеющей стали, в Сент-Луисе (1964). В 1966 году



Кевин Рош и Джон Динкелу
Штаб-квартира “Колледж Лайф Иншуранс компани оф Америка”, Индианаполис, Индиана, 1967



Кевин Рош и Джон Динкелу
Здание фонда Форда в Нью-Йорке, 1963–1968 (интерьер)



Кевин Рош и Джон Динкелю

Нью-Хейвенский мемориальный коллизей ветеранов и штаб-квартира Рыцарей Колумба в Нью-Хейвене, Коннектикут, 1965 – 1969

они образовали фирму “Кевин Рош, Джон Динкелю энд ассошиэйтс”. Их подход к проектированию сохранял некоторое сходство с подходом Сааринена. Среди проектов, принесших Рошу и Динкелю широкую известность, главный офис Фонда Форда в Нью-Йорке (1968), главный офис “Дженерал фудс корпорейшн” в Рае, штат Нью-Йорк (1977), и архитектурный ансамбль главного офиса “Буге уорлд” вблизи Парижа (1983).

РУДОЛФ, ПОЛ (МАРВИН) (Rudolph, Paul [Marvin]) (родился 23.10.1918, Элктон, штат Кентукки, США), один из самых выдающихся американских архитекторов после второй мировой войны. Его здания знамениты благодаря их творческому и непредсказуемому дизайну, который производит очень сильное впечатление. В 1940 году Рудолф получил степень бакалавра архитектуры в Политехническом институте Алабамы, степень магистра в Гар-

вардском университете, где он учился у Вальтера Гропиуса. Во время второй мировой войны Рудолф служил в американском военно-морском флоте в качестве руководителя постройки кораблей на военно-морских доках Бруклина (1943 – 1946). В конце 1940 — начале 1950 годов Рудолф занимался архитектурой в Сарасоте, штат Флорида, вначале как проектировщик частных домов для фирмы “Твитчелл и Рудолф”, а позднее работая незави-



Дом искусства и архитектуры Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут, 1958–1964

симо. В его первых проектах используются стены из стекла и строгая геометрия международного стиля, но при этом они привлекают внимание благодаря естественной конструкции и красивым линиям. Рудолф пришел к мнению, что форма здания должна происходить из интерьера здания и быть интегрированной в него исходя из целей и структуры интерьера, и это привело его к тому, что он стал разбивать массивы здания на отчетливо выраженные блоки, которые интересны и снаружи, и внутри. Его первые ансамбли различных блоков носили регулярный характер и были довольно симметричными, как, например, в Центре искусств Мэри Купер Джуитт для колледжа Уэлсли, Массачусетс

(1955–1958). С 1958 по 1965 год Рудолф занимался архитектурой Йельского университета. Его Школа изобразительного искусства и архитектуры в Йельском университете (1958–1963) с ее сложными массивами взаимосцепленных форм и разнообразием поверхностных текстур, является типичным примером возросшего чувства свободы, воображения и виртуозности его подхода к строительству, которые характерны для его зрелого периода. Бостонский центр правительственных служб (1963) и лаборатории Эндо в Гарден-сити, штат Нью-Йорк (1962–1964), построенные по проектам Рудолфа, продолжают тенденцию использования сложных сооружений, с нерегулярными силуэтами и динамиче-

ской структурой, содержащей различные, но гармонично сочетающиеся массивы, формы и поверхности. В 1965 году Рудолф оставил Йель и уехал работать в Нью-Йорк. Его архитектурные заказы возрастали по размеру и объему и включали в себя планы строительства городских кварталов, а также проекты студенческих городков, офисных зданий и жилищных районов. К другим важным работам Рудолфа относятся комплекс ИВМ в Ист-Фишkillе, штат Нью-Йорк (1962, вместе с Вальтером Киддлом), и штаб-квартира “Баррукс велком корпорейт” в Резерч-Трайэнгл-Парке в Дареме, штат Северная Каролина (1969).

РУТ, ДЖОН УЭЛЛБОРН (Root, John Wellborn) (родился 10.01.1850, Лумпкин,

Джорджия, США - умер 15.01.1891, Чикаго), архитектор, один из величайших представителей чикагской школы американской коммерческой архитектуры. Его работы стали наиболее выдающимися из ранних образцов зрелого эстетического выражения величия и функции небоскребов. Посланный в Англию, с тем чтобы избежать ужасов американской гражданской войны (1861—1865), Рут год проучился в Оксфордском университете. Вернувшись в США в 1866 году, он получил инженерное образование в Нью-Йоркском университете в 1869 году. После того как Рут проработал два года (1871—1873) в должности главного чертежника в чикагской архитектурной фирме Картера, Дрейка и Уайта, он вступил в партнерство с другим чертежником — Даниелем Х. Бернхемом; основанное ими бюро стало одной из самых известных архитектурных фирм в истории США. Первым имевшим коммерческий успех строением Бернхема и Рута стало здание Монтгаук-билдинг (1882, снесено в 1902). Чтобы решить проблему поддержки этого 10-этажного здания на каменных опорах (столбах) в мягкой чикагской почве, Рут применил при закладке фундамента ипальную решетку из железных конструкций, распределив, таким образом, вес здания по всей площади фундамента. Другим важным техническим нововведением в Монтгаук-билдинг стало использование плоских составных арочных перемычек в полах, предназначенных для повышения огнестойкости конструкции в целом. Находясь в фирме на должности главного конструктора, Рут создал два из самых прекрасных проектов чикагской школы в этом городе. Руэри (1884—1886), несомненно, был создан под влиянием стиля романского возрождения Х. Х. Ричардсона. Се-

верное крыло Монаднок билдинг (1889—1891), 16-этажного здания, считалось в то время самым высоким в мире офисным зданием с несущими стенами. (Южное крыло здания, разработанное фирмой Холаберда и Роше и завершенное в 1893 году, имело внутреннюю несущую конструкцию, или каркас, сделанный из стали.) Распределение Рутон несущей нагрузки на внешние стены Монаднок стало всемирно известным конструктивным решением, благодаря подкупающей простоте и сдержанной красоте. Рут умер от воспаления легких, работая в составе персонала на Всемирной колумбийской выставке в Чикаго. Он написал большое количество научных статей на тему философии нового архитектурного движения в Чикаго.

РУЧЕЛЛАИ ПАЛАЦЦО (Rucellai, Palazzo), дворец во Флоренции раннего периода Возрождения, спроектированный примерно в 1445—1470 годах Леоном Баттистой Альберти для Ручеллаи, семьи богатых тосканских купцов. Первостепенная забота Альберти о равновесии и пропорциях видна в его симметрической обработке фасада дворца. Использование трех классических ордоров для показа восходящего движения было навеяно римским Колизеем. Палаццо Ручеллаи, в свою очередь, оказал влияние на такое более позднее строение, как палаццо делла Канцелярии (позднее папский архив в Риме).

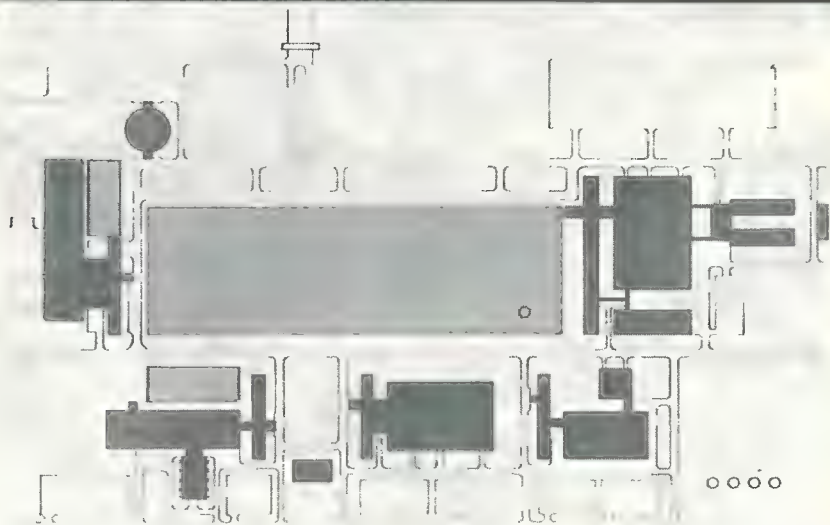
СААРИНЕН, (ГОТЛИБ) ЭЛИЭЛЬ (Saarinen, [Gottlieb] Eliel) (родился 20.08.1873, Рангасалми, Финляндия — умер 01.07.1950, Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, США), архитектор, известный своим влиянием на современную архитектуру в Соединенных Штатах Америки, особенно на проекты небоскребов и церковных зданий. Его сын,

Эро Сааринен, был также выдающимся американским архитектором. Элиэль Сааринен стал передовым архитектором своего поколения в Финляндии еще до того, как переехал в США в 1923 году. К 1914 году он был широко известен в Европе благодаря своим проектам железнодорожного вокзала в Хельсинки (1904—1914) и городских зданий для Ревеля (теперь Таллинн), Эстония, и Канберры, Австралия. В 1922 году он выиграл вторую премию на конкурсе по строительству офисной башни для "Чикаго трибьюн". Проект Сааринена с его смелым подходом к идее жилого массива оказал глубокое влияние на проектирование американских небоскребов. С 1932 по 1948 год Сааринен был президентом Кранбрукской академии художеств в Блумфилд-Хиллс, около Детройта, и позднее, до своей смерти, главой отдела архитектуры и городского планирования. Он разработал группу зданий в Блумфилд-Хиллс, включая Кранбрукскую школу для мальчиков (1925—1930), Кингсвудскую школу для девочек (1929—1930), Научный институт (1931—1933) и Академию художеств (1926—1941). В 1947 году он и его сын Эро получили высшую премию Американского института архитекторов за их проект по расширению Смитсоновского института в Вашингтоне, округ Колумбия. Известными являются две его церкви: Первая христианская церковь в Колумбусе, штат Индиана (1940—1942), и лютеранская церковь Христа в Миннеаполисе, штат Миннесота (1949—1950) — его последнее и, по мнению некоторых специалистов, самое лучшее здание. Письменные работы Сааринена включают "То род, его рост, его упадок, его будущее" (1943) и "Поиск формы" (1948).

СААРИНЕН, ЭРО (Saarinen, Eero) (родился 20.08.1910, Киркконумми, Финляндия — умер 01.09.1961, Анн-Арбор, штат Мичиган,

США), американский архитектор финского происхождения, который был одним из лидеров американского архитектурного

проектирования в течение 1950 годов. Эро был сыном известного архитектора Элиэля Сааринена и Лои Геселлиус, скульпто-



Эро Сааринен
Технический центр компании "Дженерал Моторс" в Уоррене, Мичиган, 1949—1956
(переходы, соединяющие здания отдела исследований)



Эро Сааринен

Технический центр компании "Дженерал Моторс" в Уоррене, Мичиган, 1949–1956
(вход в главное здание отдела дизайна. На заднем плане — стальной купол аудитории)



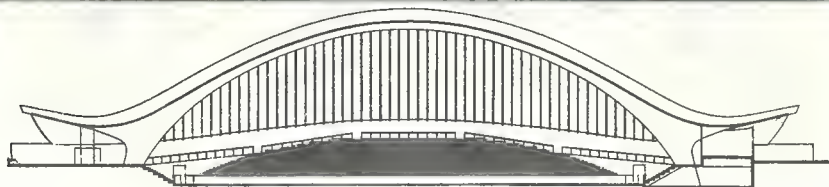
Эро Сааринен

Технический центр компании "Дженерал Моторс" в Уоррене, Мичиган, 1949–1956
(лестница в отделе исследований)

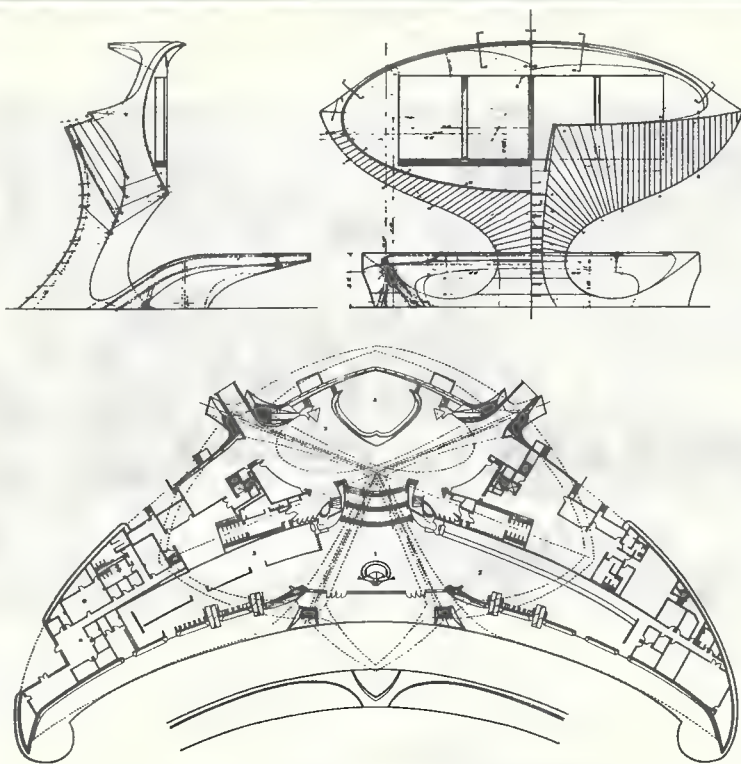
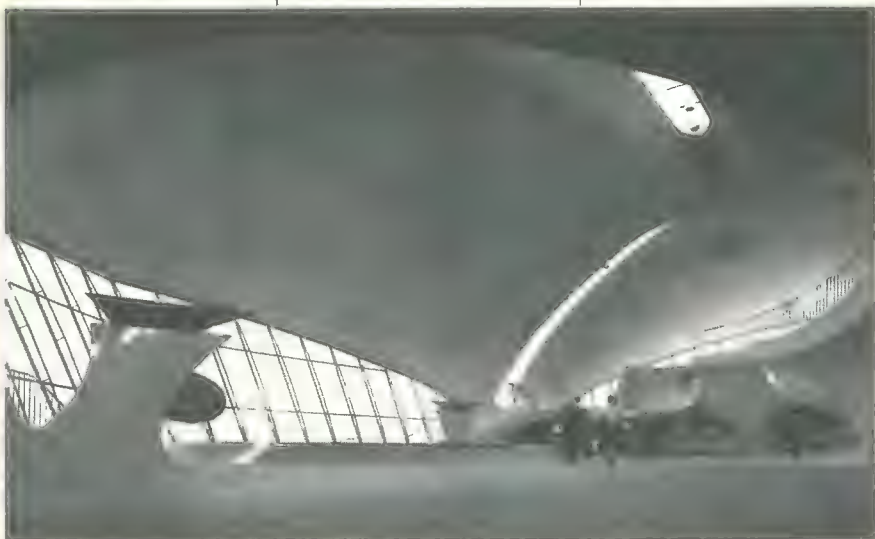
ра. Семейство Сааринен из четырех человек, включая сестру Эро, Эву Лизу, переехало в Соединенные Штаты Америки в 1923 году. Эро ходил в школу в Мичигане. В 1929 году он изучал скульптуру в Академии художеств в Париже, но, как он рассказывал много позже, "со мной никогда не случилось так, чтобы я не шел по стопам своего отца". Между 1931 и 1934 годами он изучал архитектуру в Йельском университете, где учебный план не включал современные теории. Архитектура его отца в Финляндии сосредоточилась на свободной адаптации средневековых скандинавских форм, а в Соединенных Штатах Америки с 1925 по 1941 год он проектировал различные здания частных школ, включая Академию искусств

Кранбрук в Блумфилд-Хиллс, штат Мичиган, в соответствии с этим свободным, романтичным стилем. В Йеле молодой Сааринен получил стипендию и возможность путешествовать, что позволило ему осуществить продолжительное посещение Европы в 1934-1935 годах. Он остался еще на год в Хельсинки, работая с архитектором Ярлем Эклундом. Профессиональная работа Эро Сааринена в Соединенных Штатах Америки началась в 1936 году с исследовательской работы в области строительства и городского планирования в Институте исследований и планирования Флинт, штат Мичиган. Он стал сотрудничать со своим отцом в Блумфилд-Хиллс в 1938 году, а год спустя их спокойный и монументальный совместный про-

ект аллеи в Вашингтоне, округ Колумбия, завоевал первую премию в Смитсоновской галерее художественных конкурсов. К сожалению, проект так и не был осуществлен. В 1939 году Сааринен женился на скульпторе Лилиан Сванн, и у них было двое детей, Эрик и Сьюзен. Этот брак закончился разводом в 1953 году, и Сааринен в 1954 году вступил в повторный брак — с художественным критиком Элин Бернстайн Лухайм. Сын, Имс, родился позднее в том же году. В 1940 году Эро и его отец спроектировали здание школы в Уиннетке, штат Иллинойс, которое повлияло на послевоенные школьные проекты и представляло собой значительно расширенное одноэтажное строение, соответствующим образом предназначенное для уче-



Эро Сааринен (архитектор), Фред Северуд (инженер)
Хоккейный дворец Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут, 1953—1959



Эро Сааринен

Терминал компании "Транс Уорлд Эйрлайнс" в международном аэропорту в Айdleиде, Нью-Йорк, 1956–1962



Эро Сааринен

Терминал компании "Транс Уорлд Эйрлайнс" в международном аэропорту в Лидлвуде, Нью-Йорк, 1956—1962 (общий вид со стороны подъезда)

ников начальных классов. Также в 1940 году он стал гражданином США. В 1945 году Эро стал сотрудничать с Элиелом Саариненом и Дж. Робертом Ф. Свансоном, чей творческий союз был образован в 1939 году. Это товарищество распалось в 1947 году и было образовано новое товарищество "Сааринен, Сааринен и партнеры", которое существовало до смерти старшего Сааринена. За 11 лет, на которые он пережил своего отца, собственная работа Сааринена включала ряд абсолютно разных проектов, которые продемонстрировали его более богатую и разнообразную палитру. Подвергая сомнению концепцию ранней современной архитектуры, он представил скульптурные фор-

мы, которые были выразительны благодаря своему архитектурному характеру и визуальной драматичности, неизвестной в более ранние годы. Впечатляющие результаты приветствовались многими, кому надоели однородность и строгость международного стиля современной архитектуры. Первой независимой работой Сааринена, которая принесла мгновенную славу, был обширный технический центр компании "Дженерал моторс" в Уоррене, штат Мичиган. Здесь Сааринен расположил пять главных комплексов зданий, каждый для проведения различных исследований, вокруг бассейна площадью 9 га. Полосы лесопосадок окаймляли участок площадью 130 га. Точность и модульный

ритм низких зданий напоминает проект германо-американского архитектора Людвиг Миса ван дер Роз, а также ранние автомобильные заводы американского архитектора Альберта Кана. Техническое решение Сааринена относительно металлических панелей на стенах и стекла, вставленного в алюминиевые рамы, повсеместно перенималось. Масштаб и зрительное величие центра напоминают Версаль 20 века. В 1953 году Сааринен начал проектировать аудиторию и часовню Кресте для Массачусетского технологического института, выбрав в качестве основных форм восьмую часть сферы для зала и цилиндр для часовни. Частичная сфера представляет собой купол в виде "носо

вого платка”, опирающийся на три точки. Зал полностью расположен в пределах этой крайне простой формы. Маленькая часовня представляет собой совершенный цилиндр из красного кирпича, освещенный только сверху.

Оба здания были закончены в 1955 году. В то время как некоторые критики полагали, что такие решения были надуманными и спорными, эти здания указывали на поиск, который начал Сааринен для создания существенного

и отличительного характера общественных зданий. Хотя Сааринен продолжал использовать прямолинейные формы в таких проектах, как посольство Соединенных Штатов Америки в Лондоне (1955—1960) и юридическая школа в



Эро Сааринен
Международный аэропорт Даллеса в Шантилии, Виргиния, 1958—1962

Чикагском университете (1956 – 1960), именно его свободные скульптурные проекты привлекли наибольшее внимание. В 1956 году были начаты две работы, которые могут считаться символическими: хоккейный каток в Йельском университете в Нью-Хейвене, штат Коннектикут (1958), и здание аэровокзала авиалинии TWA в международном аэропорту Джона Ф. Кеннеди, Нью-Йорк (1956 – 1962). Для йельского катка Сааринен, избегая вида типичного крытого спортивного манежа, создал уникальное и привлекательное спортивное здание. От продольной изогнутой железобетонной опоры он подвел тросы к анкерам на овальной периферии. Эта форма, подобная шатру, представляет собой смесь структурных, эмоциональных и эстетических элементов, которыми Сааринен гордился. Для проекта аэровокзала Сааринен продолжил исследование внутренних и внешних скульптурных эффектов. Основанные на симметрическом плане, две главные сводонесущие бетонные раковины простираются далеко наружу, напоминая крылья, а внутренние скульптурные опоры и изогнутые лестницы вызывают чувство движения. В образе этого отличительного и незабываемого здания Сааринен представил символ полета. В то время как для некоторых оно представляло собой превосходство виртуозности над логикой, Сааринен считал, что «мы должны иметь эмоциональное побуждение, а также логический конец для всего, что мы делаем». Позже Сааринен спроектировал Международный аэропорт Даллеса в Чантिलли, около Вашингтона, округ Колумбия (1958 – 1962), с подвесной крышей, поддерживаемой диагональными опорами. Интерес Сааринена был прежде всего со-

средоточен на зданиях для образования и промышленности. Он построил только один небоскреб, штаб-квартиру «Си-би-эс» в Нью-Йорке (1960 – 1964), и один дом на Среднем Западе. Его проект Национального мемориала Джефферсона для города Сент-Луис, получивший первую премию, был закончен в 1964 году. Он представляет собой изящную и эффектную арку из нержавеющей стали, длиной и высотой 190 м. Она передает дух церемонии и особого места, а также восхищения и непринужденности, качеств, которые присутствуют во всех работах Сааринена, независимо от их функции. Подобно многим современным архитекторам, Сааринен интересовался дизайном мебели, особенно стульев, который несет в себе эстетические и структурные трудноразрешимые проблемы. В 1941 году он и архитектор-дизайнер Чарлз Имс получили национальную премию в области мебели за дизайн стула из формованной фанеры. В 1948 году Сааринен создал чревоподобный стул, используя раковину из стекловолокна, обитую пенореззиной и тканью. Его последние дизайны мебели включали ряд стульев и столов на основе тумбы или пьедестала (1957), которые сочетали в себе скульптурную алюминиевую основу с пластиковыми раковинами для стульев и мраморными или пластиковыми столешницами для столов. Криволинейные формы проектов его мебели соответствовали его растущему интересу к скульптурным архитектурным формам. Сааринен внешне был коренастым, спокойным мужчиной с необычными манерами, чувством юмора, но он очень серьезно относился к архитектуре и не останавливался на достигнутом, если говорить о его собственных современных проек-

тах. Его желание сделать так, чтобы здание производило выразительное впечатление, установило новые горизонты для современной архитектуры. Он был исследователем по своей натуре. Его здания были созданы с дотошной тщательностью, от первоначального анализа замысла клиента до заключительного исполнения, и были тепло приняты как широкой публикой, так и товарищами по цеху. Сааринен умер в 1961 году, оставив многочисленные проекты, которые были закончены его партнерами. Всегда погруженный в архитектуру, он не имел никаких других реальных интересов. Он так и не написал книгу и только иногда дискутировал по поводу своих зданий и философствовал по вопросам архитектуры. Он в значительной степени положил начало тенденции к исследованию и эксперименту в дизайне — тенденции, которая отличалась от доктринерских прямоугольных призм, которые были характерны для более ранней стадии современной архитектуры.

САББАТИНИ, НИКОЛА (Sabbatini, Nicola) (родился в 1574, Пезаро, Италия — умер 25.12.1654, Пезаро), итальянский архитектор и инженер, который был новатором в технике театрального освещения. Работал в Пезаро, где создал проект Театра дель Соле, и, возможно, в Равенне и Модене. В своей главной и наиболее известной печатной работе «Руководство по сооружению сцен и механизмов в театре» (1638) Саббатини описал современные театральные методы и особенно освещение сцены для драматического эффекта. Он продемонстрировал, как набор сценических огней мог зажигаться или гаснуть одновременно, и рекомендовал надлежащее расположение света.

Среди его других устройств были скользящие кулисы и декораций по канавкам в полу и техника изображения огня и волн. Хотя большинство сценических механизмов, описанных Саббатини, вероятно, не являлось его изобретением, "Руководство" остается всесторонней документацией практического сценического мастерства эпохи Возрождения.

САДЫ БОБОЛИ (Boboli Gardens), приблизительно 45 га обильно плодоносящих садов, тянувшихся от Дворца Питти до современного форта Бельведер во Флоренции. Расположенные строго геометрически в стиле итальянского Возрождения, сады были заложены в 1550 году по поручению Элеоноры де Толедо, супруги Козимо I, Николо ди Рафаэло де Перикколи дetto Триболо, которому было поручено создать обстановку, соответствующую пышным зрелищам и развлечениям двора Медичи. Ввиду отсутствия естественных водоемов была тщательно спланирована система подачи воды, построен трубопровод, повернувший реку в нужном направлении; позже Фердинанд I, сын Козимо, расширил ее, и теперь она называется Аква Фердинанда. Сады Боболи, сохранившиеся итальянскими монархами, сегодня представляют собой общественный парк со множеством скульптурных групп различных исторических периодов и в том числе работами скульпторов в стиле маньеризма и барокко. Широко известны фонтан с артишоками, Музей фарфора, кафе в стиле рококо и многократно скопированный подковообразный амфитеатр с египетским обелиском.

САКАКУРА ДЗЮНДЗЁ (Sakakura Junzō) (родился 29.05.1904, префектура Гифу, Япония — умер 01.09.1969, Токио), японский архитектор, одним из

первых скомбинировавший европейскую архитектуру 20 века и элементы традиционного японского стиля. Первой выдающейся работой Сакакуры в стиле "восток запад" стал японский павильон на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. К тому времени Сакакура уже в течение 8 лет работал с архитектором Ле Корбюзье; он был известен в Японии как ведущий сторонник средств выражения Ле Корбюзье. Затем Сакакура вернулся в Японию, которая была втянута в войны с 1937 по 1945 год, а поэтому никаких новых зданий он не конструировал до 1950 годов. Среди других выдающихся работ этого мастера Музей современного искусства в Камакуре (1951), Городской зал Гадзима в Гифу (1964), административное здание префектуры Канагава в Иокогаме (1966), а также привокзальная площадь в Синдзюку и супермаркет Одакю в Токио (1967).

САКСОНИАНСКОЕ ИСКУССТВО (Otonian art), живопись, скульптура и другие произведения образительного искусства, созданные во время правления германских императоров Саксонской династии и их первых преемников из Салической (Франконской) династии (950—1050). Как наследники каролингской традиции "Священной Римской империи" германские императоры также восприняли каролингское художественное наследие, создалось новое возрождение художественных форм позднего античного стиля и раннего христианства. Однако позже саксонское искусство развило свой собственный стиль, отличный от каролингской традиции, особенно в живописи, резьбе по слоновой кости и скульптуре. Декораторы этой эпохи были менее озабочены реалистичностью изображения, они

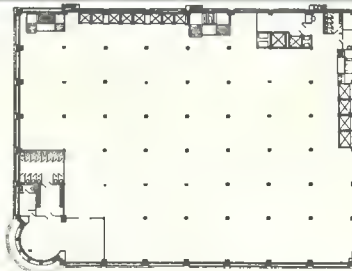
больше заботились о выразительности, передаваемой через мягкие жесты и более интенсивную расцветку. Резьба по слоновой кости продолжала выполняться для литургической службы. Как можно наблюдать в сценах на декоративных чашах (около 907), резьба имеет характерную строгость, повествование осуществляется простыми жестами и оживляется оригинальным типом декорации, например узорчатым задним фоном. Важным достижением этого искусства было развитие крупномасштабной скульптуры. Каменные скульптуры продолжали оставаться редкостью, однако такие деревянные распятия, повествование о распятии Геро, выполненное в величину, большую натуральной (до 986, Кельнский собор), и деревянные гробницы, покрытые золотой фольгой, ознаменовали возвращение к скульптуре. Процветало бронзовое литье — античное искусство, развитое также в Каролингскую эпоху. Наиболее впечатляющим образцом этого искусства были покрытые чеканкой бронзовые ворота, заказанные епископом Хильдесхайма Бернвардом (умер в 1022) для своего собора. Саксонская архитектура была более консервативной, она скорее расширяла и развивала каролингские формы, чем новый стиль. Подобные крепостям сооружения с башнями и внутренними комнатами, через которые можно было попасть в неф, наружный склеп или комплекс часовен, расположенных под или над восточной апсидой, были сохранены и увеличены. Каролингские двойные апсиды (выступающие части с каждого конца нефа) были дополнены двойными трансептами. Саксонская архитектура была более правильной, с простыми внутренними пространствами и более систематичес-

ким планом. Собор святого Михаила (построен около 1001) в Хильдесхайме представляет собой образец этой правильности, он имеет два склепа, две апсиды и два трансепта, каждый из которых имеет пересекающуюся башню. Достигновения саксонских художников обеспечили условия и импульс для нового монументализма, представленного в романском стиле.

САЛЛИВЕН, ЛУИС (ГЕНРИ) (Sullivan, Louis (Henry)) (родился 03.09.1856, Бостон - умер 14.04.1924, Чикаго), архитектор, который считается духовным отцом современной архитектуры США и отождествляется с эстетикой архитектурного облика первых небоскребов. В числе его более 100 работ в сотрудничестве (1879—1895) с Данкмаром Адлером здания Аудиториум-билдинг, Чикаго (1866—1889); Таранти-билдинг, Буффало (1894—1895, ныне Пруденциал билдинг); Уайн-райт-билдинг, Сент Луис, Миссури (1890—1891). Фрэнк Ллойд Райт в качестве начинающего сотрудника работал в фирме вместе с Салливаном. В период своей самостоятельной работы, которая началась с 1895 года, Салливен разработал проект универсального магазина фирмы "Шлесинджер энд Майер" (1899—1904, ныне компания "Карсон Пирри Скотт энд компани"). Его "Автобиография" была опубликована незадолго до его смерти. **Ранние годы.** Луис родился в семье Патрика, профессионального танцора, и Адриен Франсуазы (Лист) Салливанов. Его отец, ирландец по происхождению, и мать, рожденная в Швейцарии, эмигрировали в США соответственно в 1847 и 1850 годах, где поженились в 1852 году. Их старший сын Альберт Уолтер родился в 1854 году. Луис Салливен учился в не-

скольких средних школах в окрестностях Бостона, а в летнее время находился на ферме своих деда и бабушки неподалеку от Саут-Ридинга. Когда его родители в 1869 году переехали в Чикаго, Салливен остался с дедом и бабушкой, а затем жил у соседей, откуда постоянно ездил в школу в Бостоне. В сентябре 1872 года он поступил в Массачусетский технологический институт, где был первым в США факультет архитектуры, основанный в 1865 году. Салливану еще в студенчестве хотелось скорее заняться архитектурой, через год он оставил факультет, думая поступить на учебу в Эколь де бо-ар в Париже или на работу учеником архитектора. Он обсуждал свои планы в Нью-Йорке с Ричардом Моррисом Хантом, одним из модных архитекторов того времени и первым американцем, который изучал архитектуру в Эколь де бо-ар. Хант предложил Салливану работу в филиладельфийской фирме Фернесса и Хевитта. Салливен был принят, оставался в ней в течение нескольких месяцев, пока объем работы не был сокращен в результате экономической паники 1873 года. В ноябре Салливен переехал в Чикаго и вскоре устроился на работу в архитектурное бюро Уильяма Ли Барона Дженни, который внес выдающийся вклад в развитие стиля чикагской школы. Руководитель бюро Джон Эдельман стал его другом. Однако идея учебы в Париже у Салливена сохранилась и в июне 1874 года он отправляет в Европу. Салливен напряженно работал, чтобы выдержать трудные вступительные экзамены в Эколь де бо-ар, хотя после того как был принят, показал себя непоседливым и эксцентричным студентом. Он совершил кратковременные экскурсии во Флоренцию и Рим. Роман-

тический молодой человек с короткими баками, он имел склонность к определенному щегольству в одежде. В течение единственного года своего пребывания в Париже Салливен был прикреплён к мастерской архитектора Эмиля Водремы. *Работа в сотрудничестве с Адлером.* Возвратившись в июне 1875 года в Чикаго, Салливен некоторое время работал чертежником в ряде фирм. Одной из них была недавно организованная фирма Джонстона и Эдельмана. Именно Джон Эдельман незамедлительно представил Салливена его будущему партнеру Данкмару Адлеру. В 1879 году Салливен поступил в бюро Адлера, а в мае 1881 года в возрасте 24 лет стал партнером в фирме "Адлер энд Салливен архитекторы". Результатом их 14-летнего сотрудничества стали более 100 зданий, многие из которых явились важными вехами в истории американской архитектуры. Яркий талант Салливена как архитектора дополнялся деловыми качествами Адлера, его тактичным отношением с клиентами и знанием технических вопросов, особенно акустики. После прибытия в Чикаго в 1861 году Адлер работал чертежником, а затем вернулся в этот город после своего участия в Гражданской войне. В 1871 году он вступил в успешные партнерские отношения с Эдвардом Берлингом, которые продолжались до 1879 года. В качестве самостоятельного архитектора Адлер создал проект Центрального мюзик-холла в Чикаго (1879), который стал прототипом театральных зданий, которые затем проектировались фирмой Адлера и Салливена. Адлер являлся консультантом по акустике, а в последующие годы написал несколько трудов по техническим и правовым аспектам архитектуры. Хотя Адлер и



Луис Салливен
Магазин "Шлезингер энд Мейер" в Чикаго, Иллинойс, 1899—1904

Салливен проделали существенную работу в области жилищной архитектуры, однако именно проектами коммерческих сооружений они внесли свой вклад в историю искусства. Большинство из спроектированных ими зданий было сооружено в Чикаго, когда рост деловой активности 1880 годов нашел отражение во многих заказах. Однако в первые годы совместной работы Адлер и Салливен не создали проектов зданий, представлявших продолжительный интерес. Только заказ 1886 года на проектирование здания Аудиториум-билдинг в Чикаго ознаменовал первый период творческой зрелости Салливена. Этот проект представлял необычное сочетание отеля и офисного блока, охватывающих в U-образной форме зрительный зал оперного театра на 3982 места. Завершенный в 1889 году, он является 10-этажным сооружением из гранита и известняка с 17-этажной башней. Внешний облик здания, облагороженный аркадами, очень прост, с малым количеством декора, что в значительной степени обусловлено влиянием проекта Оптового склада на Маршалл-Филд, выполненного архитектором Г. Г. Ричардсоном, который был незадолго до того сооружен в Чикаго. Интерьер, однако, богато украшен рельефным орнаментом и цветными трафаретными узорами, все из которых способствовали дальнейшему развитию таланта Салливена в области разработки орнамента. Интерьер зрительного зала (реставрированный в 1967) отличается особенной пышностью, имеет позолоченную штукатурку и многочисленные электрические лампы. Убранство, которое является великолепным и, по существу, театральным, не имеет ничего общего с историческим эклектизмом. Удивительно эффек-

тивный акустический дизайн зрительного зала был работой Адлера, который отвечал также за все структурные и механические аспекты здания. Еще до завершения сооружения зрительного зала фирма Адлера и Салливена разместилась в офисах на 16-м этаже башни, тогда в самых высоких помещениях в Чикаго. Здесь же работал и Франк Ллойд Райт, который в течение 6 лет был учеником у Салливена. Райт ушел в 1893 году после ссоры с Салливаном и не появлялся здесь до 1914 года, когда их дружба была восстановлена. Однако Райт всегда признавал влияние Салливена в оформлении своих работ и идей. 10-этажное здание Уэйррайт билдинг в Сент-Луисе стало наиболее заметным небоскребом, спроектированным Салливаном. В отличие от Аудиториум-билдинг, мощные внешние стены которого выполнены из кирпичной кладки и несут на себе основную нагрузку здания, оно имеет сплошной стальной каркас, эту идею впервые применил Уильям Ли Барон Дженин в Чикаго в 1883—1885 годах. Дженин и другие архитекторы оказались не в состоянии придать внешнюю выразительность высоты высокому сооружению и часто обращались к неподходящим историческим стилям. Салливен, однако, взялся за решение этой проблемы и сделал свой проект в виде “гордого и парящего” единства. Он придал зданию двухэтажное основание, выше которого были подчеркнуты вертикальные элементы, а горизонтальные, образованные углублениями в стенах, сведены до минимума. Эти вертикальные ритмы перекрыты сверху глубоким декоративным фризом и выступающим карнизом. 16-этажный Гарант-билдинг (ныне Прудентал) в Буффало по проекту Адлера и Сал-

ливена является сходным с ним, за исключением того, что его внешняя поверхность покрыта не красным кирпичом, а декоративной терракотой. Оба здания находятся в числе лучших работ Адлера и Салливена. Колумбовская выставка, проведенная в Чикаго в 1893 году, принесла огромное разочарование Луису Салливану. Возможность представить на международной выставке здания павильонов, спроектированных с фантазией, не заинтересовала ее устроителей; предпочтение было отдано произвольной адаптации классической архитектуры. Зрелище ансамбля этих белых зданий имело огромный успех среди публики. Вкладом Адлера и Салливена в выставку стал Павильон транспорта, который находился отдельно и был раскрашен, будто в знак протеста, в выразительные цвета. Это было длинное и низкое здание с аркадами, сооруженное с большим разноцветным арочным входом (так называемые позолоченные двери). Не все посетители были поражены неороманским великолепием архитектуры выставки. Андре Булье, делегат, представлявший Парижский союз декоративного искусства, восхвалял оригинальность Павильона транспорта. Затем он организовал небольшую выставку работ Салливена в Париже, включая гипсовые слепки позолоченных дверей и некоторые фотографии его высотных зданий. Далее выставка была отправлена в Россию и Финляндию. Однако европейское признание не сняло у Салливена чувство горечи. Он расценивал Колумбовскую выставку как неприятие прогрессивной архитектуры, которая, как он видел, быстро развивалась на среднем западе США. Он писал, что “ущерб, причиненный Всемирной выставкой, будет

ощущаться в течение полу-столетия после ее проведения, если не дольше. Он глубоко проник в склад американского ума". Этим событием Салливен закончил свою книгу "Автобиография идеи" (1924), в которой показаны собственная карьера и архитектурные теории. Поздние работы. Экономическая депрессия, начавшаяся в 1893 году, привела к значительному сокращению заказов. Адлер, получивший выгодное предложение стать конструктором и агентом "Крейн Элевейтор компании", в 1895 году решил уйти из архитектуры. Салливен дурно прореагировал, обвинив Адлера в нелояльности. Новая работа Адлера оказалось безуспешной, и он через шесть месяцев решил вернуться в архитектуру. Его предложение восстановить фирму было неблагоразумно отвергнуто Салливенем, поэтому Адлер открыл собственную контору в другой части Аудиториума, где работал до своей смерти в 1900 году. В 1895 году гордый и оптимистичный Салливен начал работать самостоятельно. Однако в силу своего характера он не был способен руководить всеми этапами архитектурного проектирования. Новая работа продвигалась медленно. Джордж Грант Элмсли, которого он нанял в 1889 году в возрасте 18 лет, оставался лояльным сотрудником. Тем не менее, он хорошо осознавал недостатки Салливена: "Он мог быть высокомерным и излишне твердым... подверженным привычке давать совет там, где не нужно, хорошим клиентам... он потерял много заказов, поскольку не шел на компромисс со своими идеалами, не мог работать быстро и терял вместе с жизненными представлениями то, что соответствовало планировавшейся цели". Простое перечисление 20 заказов, выполненных

Салливенем в последние 30 лет его жизни свидетельствует, что его деятельность была на грани полного упадка. Среди немногих крупных заказов, полученных Салливенем в этот период, был проект универсального магазина компании "Шлесинджер энд Майер" в Чикаго, перешедший в 1904 году к "Карсон Пири Скотт энд компани". Два соединенных корпуса были построены между 1899 и 1904 годами, а третий корпус, который был добавлен к ним в 1906 году, "Даниэл Г. Барнэм энд компани", в значительной степени со отвечал первоначальному проекту Салливена. В противоположность выделению вертикали в Уэй-нрайт-билдинг и Гаранти-билдинг, которые являлись офисными зданиями, проект универсального магазина подчеркивает горизонтальные линии. Особенно примечательными являются прямоугольные "чикагские окна", каждое из них представляло собой большое, жестко закрепленное оконное стекло, по обеим сторонам которого находились подвижные оконные рамы, открывающиеся по добно дверям. Элегантная простота верхних этажей в противоположность пышному декору первых двух, в которых находились окна, выполненные как витрины, с архитектурным декором, образующим богатые оконные рамы. Этот чугунный орнамент основан на сочетании геометрических и стилизованных растительных форм. Большинство из них, как предполагается, было разработано Элмсли в подражании стилю Салливена. Во всяком случае, декорация магазина "Карсон Пири Скотт энд компани", особенно орнамента над главным входом, представляет собой высшее достижение Салливена как разработчика архитектурного орнамента. Только декоратив-

ные пролеты ограды, которая в свое время окружала тюремное здание в Чикаго, построенное по проекту Салливена, могли соперничать с ним по своему богатству форм. Более высокое пластическое богатство и языческая субъективность очевидны в работах Салливена после 1895 года. Его 12-этажный Бай-ярд-билдинг (ныне Кондикт-билдинг) в Нью-Йорке был украшен прессованной теракотовой и чугунным орнаментом. Поскольку годы своего расцвета, которые Салливен провел вместе с Адлером, раздражали его память, он становился нелюдимым и неуживчивым. Он стал отдаляться от своего брата Альберта, который был удачливым служащим на Иллинойской центральной железной дороге и также жил в Чикаго. Достигший среднего возраста Салливен становился в некоторой степени затворником, ищущим утешения в письме и в посещениях своего зимнего коттеджа в Оушн-Спрингс, штат Миссисипи. Его брак в 1899 году с Маргарет Дэвис Хэттаборо не принес ему длительного счастья; они расстались в 1906 году, а развелись в 1917 году, не имея детей. По причине уменьшения доходов Салливену приходилось в попытках экономии средств жить во все более дешевых отелях. К 1909 году недостаток заказов привел Салливена в состояние крайней нужды, он был вынужден продать свою библиотеку и многие вещи из своего имущества. Возможно, равнозначной потерей для Салливена стал уход в тот же год Элмсли, его ассистента в течение 20 лет, который уехал в Миннеаполис, чтобы сотрудничать с архитектором Уильямом Грем Парселлом, работавшим в 1903 году некоторое время на Салливена. Среди работ, выполненных Салливенем в его послед-

ние годы заслуживают особого внимания проекты семи банковских зданий в нескольких небольших городках среднего запада США, начиная с Нэшнл Фермерс Банк (ныне Секьюрити Банк) в городке Оваттона, штат Миннесота. Привычки Салливена в работе стали эксцентричными, известно, что его индивидуальный дизайн являлся главным образом работой Элмсли. Здание имеет простую форму куба, разделенную на две стороны большими арочными окнами. Его стены из красного песчаника и кирпича, которые дают ощущение безопасности, ornamentированы поясами окрашенной мозаики и синне-зеленой глазированной терракоты. Равновесие между простой формой и декором этой структуры вызывает большое восхищение. Интерьер внутренних помещений был спроектирован в гармонии с его внешним обликом. Полукруглые фрески появились напротив двух арочных окон. Еще одной заслуживающей внимания работой стал Меркант Нэшнл Банк в Гриннеле, штат Айова (1914). Подобно банку в Оваттоне, он имеет относительно строгую форму, облегченную замысловатым художественным орнаментом. Украшением фасада является эффектная декоративная рама вокруг находящегося над входом круглого окна. Последним заказом Салливена стал проект фасада для музыкального магазина Краузе в Чикаго (1922). Салливен был вынужден в 1918 году покинуть свои помещения в башне Аудиториума и перейти в небольшой офис на втором этаже. В 1920 году он вообще не имел офиса и был вынужден жить в одной спальной комнате, поддерживаемый своими друзьями. Его рабочим местом стал стол в офисе чикагской компании по производству тер-

ракоты, где ему удалось выполнить два важных проекта — написание своей “Автобиографии” и завершение 19 иллюстраций для книги “Система архитектурного орнамента, соответствующая философии человеческого могущества” (1924). Салливен скончался через неделю после того, как получил опубликованные копии этих двух работ. Он был похоронен на кладбище Грейсленд в Чикаго, рядом с могилами своих родителей; недалеко от надгробий на могилах Гетти и Пирсона, которые он спроектировал. Позднее над его могилой друзья воздвигли скромный камень. Значительно позже, в 1946 году Американский институт архитектуры наградил Салливена золотой медалью. *Оценка значимости.* Салливен был глашатаем реформ в архитектуре, оппонентом исторического эклектизма, он много сделал, чтобы восстановить имидж архитектора как творческой личности. Его собственные проекты характеризуются богатством орнамента. Его значимость как в теоретических трудах, так и в архитектурных достижениях. Эти труды, которые являются субъективными и метафоричными, скорее предлагают направления развития архитектуры, а не ясные доктрины или программы. Сам Салливен предостерегал об опасности механических теорий искусства. Истоки идей Салливена находятся в трудах, написанных в середине 19 века двумя американцами, скульптором Горацио Гриннафом и эссеистом Ральфом Уолдо Эмерсоном, а также английским натуралистом Чарлзом Дарвином. Работы Дарвина по эволюции, особенно по развитию органического мира, оставили свой отпечаток на европейских теоретиках архитектуры, а затем и на собственном мнении Салливена. Француз-

ский архитектор Сезар-Дени Дали, например, в своем эссе, перепечатанном в чикагском архитектурном журнале, отмечал, что “каждый стиль архитектуры... будучи рожденным интеллектуальными и моральными силами человеческого общества, естественно становится выражением определенной цивилизации... Заимствование одной эпохой стиля... много, чем тот, который она сама создала, является поэтому ошибочным принципом”. Их современник, германский архитектор Готфрид Земпер, в том же духе писал, что “стиль является согласованностью художественного объекта с обстоятельствами его происхождения и... его развития”. Исходя из следующих отсюда погружений в природу стиля происходит собственный афоризм Салливена: “Форма следует за функцией”, фраза, которая не должна была бы приводить к заключению, что Салливен полагал, что дизайн должен быть наглядным механическим утверждением утилитарности. Скорее он верил, что архитектура должна развиваться из природы и выражать ее в дополнение к выражению своей собственной функции и структурной основы. Было уже сказано, что Салливен был первым архитектором в США, который сознательно задумался о связи между архитектурой и цивилизацией. Небоскреб стал центральной темой в теоретических трудах Салливена и его практике. Спроектированные им достаточно высокие деловые здания в Чикаго, такие как магазин Ротшильда, показывают сознательную ясность и раскрытость фасадов. Это упрощение было перенесено и в его “небоскребы” Уэйпрайт и Гаранты, которые задумывались как “простой, зачаточный импульс, или идея”, пронизывающая “массу здания

и его каждую деталь тем же духом". Исключительная ясность замыслов Салливена потеряла часть своего влияния, поскольку современная архитектура отчасти восприняла его идеи. Салливен считал очевидным, что внешний облик высокого офисного здания должен соответствовать функциям здания и что если эти функции не должны изменяться, то и форма здания также не должна меняться. К сожалению, наиболее впечатляющий проект небоскреба, выполненный Салливроном, Храм братства (1891), предназначенный для Чикаго, так и не был воплощен в действительность. Это должна была быть симметричная структура с четкими обратнотупенчатыми формами и возвышающейся над ними 35-этажной центральной башней. В равной степени Салливен являлся крупным революционером в области орнамента и в использовании плоских поверхностей и кубических форм. Его орнамент не основывался на историческом прецеденте, но скорее на геометрии и стилизованных формах природы. Хотя орнамент раннего периода его творчества имеет некоторые связи со стилем готического Возрождения и стилем времен королевы Анны, орнаменты поры его зрелости, лучше всего представленные в работах, выполненных на грани веков, бесспорно, являются его собственными. Они представляют собой любопытную параллель, еще не имеющую отношения к орнаменталистике в стиле "модерн" в Европе. Хрупкость, но плавная; прочность конструкции, но пышная, — эти принципы напоминают одно из ощущений Салливена, что архитектура должна не только служить обществу и выражать его, но также озарять сердце.

САЛОМОНИКА (salomónica) (в переводе с испанского "соломонообразная"), называемая также "колонна из солодки", в архитектуре, колонная, перекрученная вокруг своей оси, названная так потому, что в Старой церкви святого Петра в Риме существовала колонна, которая, согласно легенде, была привезена туда из храма Соломона в древнем Иерусалиме. Когда Джан Лоренцо Бернини разрабатывал план новой базилики святого Петра, он воспроизвел дизайн соломоновской колонны в колоннах, которые подпирали балдахин, или навес над алтарем. Форма, похожая на метелку растения солодки, стала очень распространенной в одной из разновидностей испанского барокко, называемой "чурригереске". Колонна этого типа выступает одной из самых заметных особенностей творчества трех братьев архитекторов из рода Чурригера. Последователи этой школы до середины 18 века продолжали имитировать изящные "саломоники" Хосе Бенито Чурригеры, в особенности те, что находятся зади алтаря в церкви Сан-Эстебан в Саламанке.

САН-МИНИАТО АЛЬ МОНТЕ (San Miniato al Monte), трехнефная базилика во Флоренции, строительство которой завершилось в 1062 году. Собор считается одним из наиболее выдающихся строений, выполненных в романском архитектурном стиле тосканской школы. Черные и белые плиты мрамора, которые использовались для украшения как интерьера, так и экстерьера церкви, а также ее крашенная деревянная крыша на строительных фермах являются выдающимися декоративными элементами этого архитектурного сооружения. Строительство базилики начал епископ Хиль-

дебранд после 1018 года, а создание ее фасада было завершено в 12 столетии.

САНГАЛЛО (Sangallo), известное семейство флорентийских архитекторов эпохи Возрождения. Наиболее выдающимися представителями были: Антонио да Сангалло-старший; его старший брат Джулиано да Сангалло; Антонио (Джамберти) да Сангалло-младший, племянник Джулиано и Антонио да Сангалло-старшего; Франческо да Сангалло, сын Джулиано. Джулиано да Сангалло (1445? — 1516) был архитектором, скульптором и военным инженером, его шедевр — церковь греческого перекрестия Санта-Мария делье Карчери в Прато (1485 — 1491) — был создан под сильным влиянием Филиппо Брунеллески. Церковь является самым безупречным и наиболее классическим примером этого стиля в архитектуре 15 века. Джулиано работал на могущественную семью Медичи во Флоренции и построил их виллу в Поджо-а-Кайано в 1485 году. Как военный инженер он принимал участие в защите Флоренции от нападения Неаполя в 1478 году. В Риме Джулиано работал над проектом церкви святого Петра, однако Браманте оставил его в тени. В 1515 — 1516 годах он разрабатывал проекты фасада для церкви Сан-Лоренцо, Флоренция. Антонио да Сангалло-старший (1455 — 1535) в молодые годы был военным архитектором, наиболее известен благодаря основной работе своей жизни — папской базилике в Монтепульчано, маленьком, но важном культурном центре Тосканы. Сооружение является идеальной церковью центрального плана (то есть центрально симметрична) эпохи высокого Возрождения, так же является греческим перекрестием, построена из

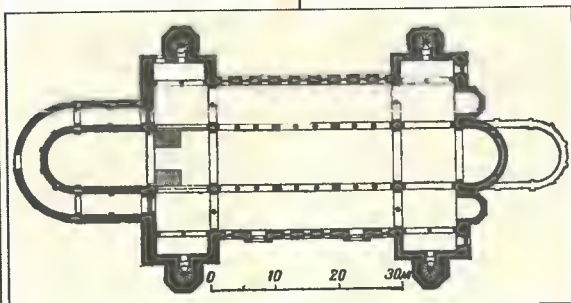
травертина, имеет три фасада. Строительство западной башни так и не было завершено, однако восточная башня сохранилась, церковь находится на холме, который возвышается над долиной, и имеет величественный вид. Антонио да Сангалло-младший (1483—1546) был наиболее влиятельным архитектором своего времени. Когда ему было около 20 лет, он отправился в Рим, где в 1513 году построил городской дом для кардинала Алессандро Фарнезе, а когда кардинал стал Папой Павлом III, Антонио Сангалло-старший расширил этот дом и превратил его в один из самых величественных дворцов в Риме — палатцо Фарнезе (1534—1546). Этот флорентийский дворец 16 века, похожий на крепость, являлся типичным образцом, на котором основывалась система академических правил, оказывавшая огромное влияние и в 19 веке. Во внутренний двор дворца можно попасть через арку, а проезжая часть, связанная с античными гранитными колоннами римского дорического ордера, представляет собой наивысшее достижение. Антонио заимствовал идеи из древней римской архитектуры, из здания Колизея и театра Марцелла, однако Микеланджело внес в них изменения. На протяжении своей карьеры Антонио работал над церковью святого Петра, сначала как помощник Браманте, а в 1520 году как главный архитектор. Его деревянная модель церкви святого Петра (1539—1546), заказанная Папой Павлом III, до сих пор хранится в музее Ватикана. Франческо да Сангалло, известный как Иль Марготта (1494—1576), сын Джулиано, преимущественно был скульптором, стиль которого характеризовался мельчайшей детализацией. Он украсил

скульптурной работой могилу епископа Марии-Медичи (1546) в церкви Сантиссима Аннунциата, Флоренция, а также могилу епископа Бонофедо (1550) в Чертоза-ди-Вал-д'Эма, недалеко от Флоренции.

САНКТ МИХАЭЛЬ (Sankt Michael), также называемая Михаэлискирхе, церковь-базилика в Гильдесгейме, Германия, построенная между 1010 и 1033 годами при епископе Бернгарде, знаменитом наставнике и доверенном лице императора Священной Римской империи Оттона III. Церковь является одним из наиболее характерных образцов оттонской архитектуры. Во время второй мировой войны церковь была повреждена, но затем ее восстановили в первоначальном виде.

САНМИКЕЛИ, МИКЕЛЕ (Sanmichele, Michele) (родился в 1484, Сан-Мигеле, Верона, Венецианская республика [Италия] — умер в 1559, Венеция), архитектор-маньерист, особенно известный оригинальными проектами военных фортификационных сооружений. Учился у своего отца Джованни и дяди Бартоломео, которые были архитекторами в Вероне. В молодости посетил Рим, где изучал архитектуру у Донато Браманте и Джулиано да Сангалло. Там же он встретил Антонио да Сангалло-младшего, с которым впоследствии сотрудничал. С 1509 по 1528 год он ра-

ботал в качестве капомастро (мастера-строителя) на строительстве кафедрального собора Орвието, где приобрел ценный опыт инженерного дела и проектирования. Затем Санмикели и Сангалло были приглашены Папой Клементом VII для исследования и ремонта фортификационных сооружений на севере Папской области. Они также руководили строительством новых укреплений в Парме и Пьяченце. В 1527 году Санмикели начал работу по перестройке фортификационных сооружений Вероны в соответствии с более новой системой треугольных угловых бастионов, в результате чего ему удалось значительно улучшить эти сооружения. Венецианская Республика наняла его в качестве военного архитектора (начиная с 1535). На этом поприще он разработал искусную систему фортов для Венеции, Кипра и Крита. Порта Нуова (1533—1540), порта Сан-Дзено (1541) и порта Палио (1548—1559), которые являются укрепленными воротами в Верону, находясь в числе его лучших работ. Он также проектировал церкви и дворцы, некоторые из них являются перестроенными дворцами, созданными Браманте, Рафаэлем, семейством Сангалло и Микеланджело. Наиболее известным из его дворцов считается палатцо Гримани (начат около



Церковь Михаила в Гильдесгейме (Германия), 1010—1033 гг. План

1556, закончен около 1575), расположенный на Большом канале в Венеции. Этот дворец является квинтэссенцией стиля Ренессанс. Самое знаменитое из построенных им культовых сооружений — капелла Пеллегрини при монастыре Сан-Бернардино (около 1529) в Вероне.

САНСОВИНО, АНДРЕА (Sansovino, Andrea), настоящее имя Андреа Контуччи (родился около 1467, Монте-Сан Савино, Флорентийская республика — умер в 1529, там же), итальянский архитектор и скульптор, чьи работы отражают переход от раннего к Высокому Ренессансу. Его самой ранней замечательной работой является мраморный алтарь Святого Причастия (сакристия) в церкви Сан-Спирито, Флоренция, выполненный по заказу семейства Корбиниелли между 1485 и 1490 годами. Произведение отличается изяществом деталей, высокой эмоциональностью и живой повествовательностью, что характерно для раннего стиля художника. Согласно сведениям Вазари, биографа итальянских художников, жившего в 16 веке, Сансовино вначале жил несколько лет в Португалии, а затем вновь возвратился во Флоренцию в 1502 году. Там он начал работу над мраморной скульптурной группой “Крещение Христа”, которая в настоящее время находится над центральными воротами в баптистерий. Спокойные и величественные позы, сильная, но сдержанная эмоциональность и общая красота тел характеризуют это произведение как одну из первых работ Высокого Ренессанса. В 1505 году Сансовино отправился в Рим и получил заказ Папы Юлия II на создание почти однотипных гробниц кардиналов Асканио Сфорца и Джироламо Бассо делла Ровере в Санта-Мария

дель Пополо. Эти гробницы, законченные к 1509 году, оказались самыми значительными из всех новаторских работ Сансовино. Их отличительными особенностями являются приближение формы гробниц к форме триумфальной арки и изображение больных кардиналов в спящих позах. Последней крупной работой Сансовино было руководство строительством и украшением храма Санта-Каса (святителя Девы Марии) и строительство нескольких зданий в Лорето. Его мраморный барельеф “Благовещение” в святилище сочетает в себе богатство отделки и сохраняет обаяние повествовательного стиля, характерного для его самых ранних работ. Влияние утонченного и грациозного стиля Сансовино послужило противовесом титаническим и массивным скульптурам Микеланджело в 16 веке. Его наиболее знаменитым последователем был Якопо Татти, прозванный Сансовино в честь своего учителя.

САНСОВИНО, ЯКОПО (Sansovino, Jacopo), настоящее имя Якопо Татти (родился 02.07.1486, Флоренция — умер 27.11.1570, Венеция), скульптор и архитектор, который ввел стиль Высокого Ренессанса в Венеции. В 1502 году он поступил в мастерскую скульптора Андреа Сансовино во Флоренцию и в знак восхищения взял себе имя своего учителя. В 1505 году он сопровождал флорентийского архитектора Джулиано да Сангалло в Рим, где был нанят Папой Юлием II для реставрации античных статуй и одновременно изучал античную архитектуру и скульптуру. Возвратясь назад во Флоренцию, он изваял статуи “Святой Иаков Старший” (1511—1518, Санта-Мария дель Фиоре) и “Бахус” (около 1514, Баргелло, Флоренция). Начиная с 1518 года Яко-

по работал в Риме над “Мадонной де Парто” (около 1519, Сан-Агостино, Рим), которая демонстрирует дальнейшее влияние Андреа Сансовино, и над статуей “Святой Иаков” (1520, Санта-Мария ди Монсеррато, Рим). После разграбления Рима в 1527 году Сансовино бежал в Венецию, где стал главой прокураторов Сан-Марко, то есть руководителем всех строительных работ Венецианской республики. Он подружился с художником Тицианом и писателем Пьетро Аретино и был назначен главным архитектором города. На этой должности он оставался до самой смерти. Его первым венецианским зданием было палаццо Корниер делла Ка Гранде (1533), первый этаж которого был построен в простом стиле, а второму этажу (пиано нobile) был придан вид, характерный для римских дворцов Браманте и Рафаэля. Однако Сансовино добавил третий этаж и изменил пропорции каждого этажа, с тем чтобы по возможности соблюсти традиции венецианского дворцового зодчества. Его Дзекка (монетный двор) датируется 1536 годом и славится впечатляющей рустовкой колонн и поверхности стен, что придает зданию укрепленный вид. Строительство библиотеки Сан-Марко, одной из наиболее значительных архитектурных работ 16 века, было начато в этом же году. Ранние венецианские работы Сансовино, выполненные из бронзы, такие, как статуи евангелистов и врата ризницы в Соборе святого Марка (1540 годы), напоминают легкое изящество его римских и флорентийских работ, но в то же время демонстрируют новую независимость и зрелость замысла. Его мраморная статуя молодого Иоанна Крестителя (1554) в Санта-Мария деи Фрари

демонстрирует переход от зрелого стиля к стилю, который был присущ ему в старости. Среди работ, в которых нашел отражение его строгий поздний стиль, находятся бронзовое изображение Томмазо Рангони над входом в церковь Сан Джулиано (1554), которую также спроектировал Сансовино; колоссальные статуи "Марс и Нептун" (1554—1556, Дворец дождей, Венеция); и памятник дожу Франческо Веньеру в церкви Сан-Сальваторе (1556—1561). Многие из наиболее значительных работ Сансовино представляют собой декоративные элементы его же архитектурных сооружений. Ему, как никакому другому архитектору эпохи Ренессанса, удалось соединить воедино архитектуру и скульптуру. Он оставался приверженцем сбалансированности и сдержанности, присущей Высокому Ренессансу, даже когда маньеризм стал доминирующим направлением в искусстве Италии.

САНТ-АМБРОДЖО БАЗИЛИКА (Sant' Ambrogio Basilica), базилика в Милане, Италия, выдающийся пример ломбардской романской архитектуры. Первоначально церковь была построена между 379 и 386 годами, а самые ранние части здания, сохранившегося на сегодняшний день, датируются 9—10 веками. Сводчатый неф и боковые приделы были перестроены в 1128 году, атрий — около 1050 года, а нартекс — в 1095—1096 годах. Донато Браманте расписал часть базилики и часовню в период с 1492 по 1497 год. Некоторые из его незаконченных набросков были завершены в 1955 году.

САНТ-ЭЛИА, АНТОНИО (Sant' Elia, Antonio) (родился 30.04.1888, Комо, Италия — умер 10.10.1916, близ Монфальконе), итальянский архитектор, знаменитый своими фантасти-

ческими набросками и рисунками воображаемого города будущего. В 1912 году Сант-Элиа начал работать как архитектор в Милане, где он присоединился к движению футуристов. В период с 1912 по 1914 год им был изготовлен ряд эскизов и планов воображаемых городов будущего, порожденных смелой фантазией архитектора. Серия этих рисунков получила название "Новый город" и была представлена в мае 1914 года на выставке группы "Нуове тенденце", с которой был связан автор. Несмотря на бесспорную футуристичность идей Сант-Элиа, его принадлежность к этой группе ставилась под сомнение. В сущности, он был социалистом, считавшим необходимым полный отказ от архитектурных стилей прошлого и исторических традиций городской планировки. Сотни сохранившихся рисунков Сант-Элиа изображают различные аспекты и видения высокомеханизированного индустриального города с небоскребами и многоуровневым дорожным движением. Собрание этих эскизов составляет постоянную экспозицию виллы Ормо, расположенной неподалеку от Комо. Сант-Элиа добровольно ушел на службу в армию с началом первой мировой войны и погиб в бою под Монфальконе.

САНТА-КРОЧЕ (Santa Croce), францисканская церковь во Флоренции, один из прекраснейших примеров итальянской готической архитектуры. Строительство церкви Санта Кроче началось в 1294 году, возможно, по проекту Арнольфо ди Камбио, и было закончено в 1442 году. Лишь позднее, в 19 веке, были пристроены неоготический фасад и колокольня. Многие внутренние стены храма украшены шедеврами тосканской готической или проторенессансной живописи; так,

стены капелл Барди и Перуцци покрыты фресками Джотто; капелла Барончелли была расписана Таддео Гадди, которому также принадлежат фрески капеллы Кастеллани. Там же хранятся скульптурные работы таких мастеров раннего Ренессанса, как Росселлино, Донателло, Мино да Фьезоле, Андреа делла Роббиа и Бенедетто да Майано. В церкви Санта-Кроче похоронены многие знаменитые люди Италии, в том числе Леон Баттиста Альберти, Микеланджело, Витторио Альфьери, Леонардо Бруни, Джоаккино Россини и Галилей. Под сводами крытой аркады 14 века находится один из выдающихся образцов архитектуры раннего Возрождения — капелла Пацци, построенная по проекту Брунеллески.

САНТА-МАРИЯ ДЕИ ФРАРИ (Santa Maria dei Frari), или "Святая Мария братьев (францисканцев)", францисканская церковь в Венеции, построенная в середине 13 века и перестроенная в готическом стиле в 15 веке. На стенах этого выдающегося образца сакральной архитектуры венецианской готики (часто сокращенно называемого Фрари) сохранилось множество шедевров венецианской ренессансной живописи. Из них наиболее известны такие, как триптих Беллини "Мадонна и младенец со святыми" (1488), а также "Успение" (1516—1518) и "Мадонна Пезаро" (1519—1526) Тициана, похороненного в этой церкви.

САНТА-МАРИЯ НОВЕЛЛА (Santa Maria Novella), или "Новая святая Мария", доминиканская церковь во Флоренции, построенная в стиле итальянской готики. Строительство церкви, проект которой был разработан братьями — доминиканцами Систо и Ристоро, началось около 1278 года и было завершено в 1350 году. Ис-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

ключение составляет лишь фасад в проторенессансном стиле, пристроенный в 1456—1470 годах Леоном Баттистой Альберти. Внутренние стены церкви, крытой аркады и капитула расписаны фресками таких итальянских мастеров готической и раннеренессансной живописи, как Нардо ди Чione, Андреа да Фиренце, Мазаччо (фреска "Троица"), Гирландайо, Филиппино Липпи и Пао-

ло Учцелло. В церкви Санта-Мария Новелла также находятся многие известные образцы раннеренессансной скульптуры, работы Брунеллески и Бенедетто да Майано.

САФДИ, МОШЕ (Safdie, Moshe) (родился 14.07.1938, Хайфа, Палестина [ныне Израиль]), канадско-израильский архитектор, который спроектировал "Хабитат 67" для "Экспо 67", международной выставки

в Монреале. "Хабитат 67" представлял собой комплекс зданий из предварительно изготовленных бетонных секций, включавший три блока индивидуальных апартаментов, размещенных в неправильном порядке вдоль ломаной основы. Этот смелый эксперимент со сборной конструкцией вызвал активный международный интерес, хотя ему так и не удалось открыть новую эру массо-



Моше Сафди

"Жилище 67", жилой дом, представленный на выставке "Экспо 67" в Монреале, 1966—1967

вого производства жилищных блоков невысокой стоимости. Получив образование в школе архитектуры при университете Мак-Гилл в Монреале, Сафди начал свою карьеру (1962) в фирме архитектора из Филадельфии Луиса И. Кана. Впоследствии он открыл собственную архитектурную мастерскую в Монреале, и позже в Иерусалиме и Бостоне. Работы Сафди включают Хабитат в Пуэрто-Рико (1968—1972), модульную систему зданий в Сан-Хуане, религиозный колледж Йешиват Порат Джозеф (с общежитием, факультетами, библиотекой и синагогой) в Иерусалиме (1971—1979); новый город Колд-спринг в Балтиморе (1971), площадь перед Стеной плача в Старом городе, Иерусалим (1974). Сафди стал профессором городского планирования и директором центра по городскому проектированию при Гарвардском университете (1978).

СВИНЦОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ (leadwork), скульптуры, декоративные изделия и архитектурные покрытия и флитинги, изготовленные из свинца. Несмотря на легкость, с которой свинец выплавляется из свинцовой руды, чему способствовало его раннее открытие, вследствие мягкости применение этого металла было ограниченным вплоть до эпохи Древнего Рима. Самое первое упоминание об использовании свинца относится приблизительно к 3000 году до н. э. в Египте и Малой Азии, когда этот металл применялся для изготовления небольших статуэток и ритуальных фигурок. Свинец использовался, однако нечасто, до 500 года до н. э., когда греки стали применять его для изготовления небольших скульптур, игрушек и рыночных весов. Римляне широко использовали свинец для декоративных целей при украше-

нии шкатулок, винных кубков и других предметов домашней утвари. Римские инженеры применили свинец в строительных целях, например как кровельный материал, дополнительно в каменной кладке, из него изготавливали водосточные желоба, водопроводные трубы и цистерны, которые просуществовали века. В период европейского средневековья свинец широко использовался для изготовления кровельного материала для крыш зданий, куполов церковных соборов и кафедральных шпилей. Его также использовали для производства модного тонированного оконного стекла, гробов, монетной чеканки, опознавательных знаков, вывесок для зданий с вырезанными на них надписями. Свинец иногда тонировали лужением, покрывали краской, лаком или позолотой.

Свинцовые украшения часто использовались как декоративное дополнение для статуй, высеченных из камня. Свинцовое литье хорошо сохраняет тончайшие детали литейной формы, поэтому свинец уже долгое время применяют при создании скульптур. Способность свинца противостоять коррозии является его главным положительным качеством, хотя большие скульптуры из свинца нуждаются во внутренних конструкциях, укрепляющих их структуру и предотвращающих разрушение ввиду огромной массы такого изделия.

СВОБОДЫ СТАТУЯ (Liberty, Statue of), или "Свобода, озаряющая мир", колоссальная статуя на острове Свободы в заливе Нью-Йоркской бухты, США, которая призвана увековечить дружбу между народами США и Франции. Статуя высотой 92 м (с пьедесталом) изображает женщину с поднятым факелом в правой руке. В лифте можно подняться на балкон, а винто-

вая лестница ведет на смотровую площадку, расположенную в короне статуи. На мемориальной доске у входа на пьедестал вырезан сонет Эммы Лазару "Новый Колосс", написанный в 1863 году, чтобы помочь собрать средства для строительства пьедестала. В основании статуи расположен Музей иммиграции США (1972). Статуя была создана по предложению французского историка Эдуарда де Лабулье после гражданской войны. Народ Франции собрал деньги, и в 1875 году скульптор Фредерик Август Бартольди приступил к созданию монумента. Статую сделали из медных пластин, собрали вручную и установили с помощью четырех гигантских стальных опор, спроектированных Эженом Эммануэлем Вайолеттом ле Дюком и Александром Гюставом Эйфелем. В 1885 году готовая статуя высотой более 46 м и весом 225 тонн была разобрана и морским путем отправлена в Нью-Йорк. Позднее по проекту американского архитектора Ричарда Морриса Ханта был создан пьедестал, который построили в форте Вуд на острове Бедлоу. Открытие водруженного на пьедестал памятника состоялось 28 октября 1886 года при участии президента Кливленда. К столетней годовщине этого события памятник был отреставрирован американскими и французскими рабочими. Сначала статуя принадлежала службе маяков, так как горящий факел считался средством, указывающим путь кораблям. Поскольку форт Вуд оставался действующим военным укреплением, в 1901 году статую передали в ведение Военного департамента. В 1924 году она была объявлена национальным достоянием. В 1937 году форт Вуд потерял свое военное значение и территория острова стала относиться к монументу. В 1956 го-

ду остров Бедлоу был переименован в остров Свободы, а в 1965 году к нему как к территориальной единице стал относиться и близлежащий остров Эллис, когда-то бывший главным иммиграционным пунктом страны. Таким образом, общая площадь относящейся к памятнику территории составляет около 24 га.

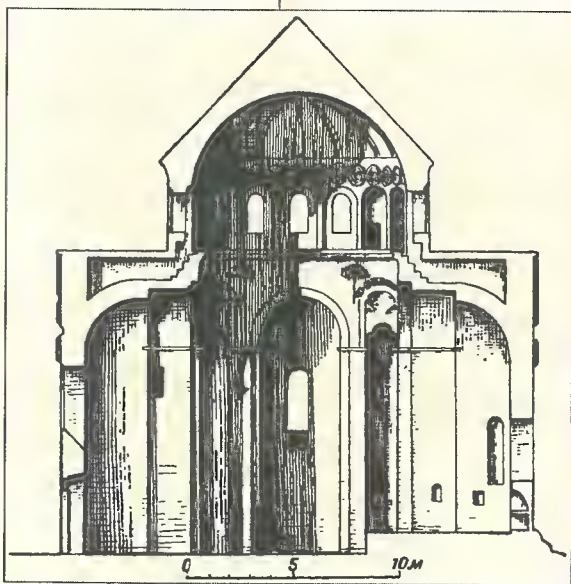
Свод¹ (coving), в архитектуре, вогнутый участок или арочная секция на поверхности стены. В качестве примера можно привести изогнутый софит, соединяющий внешнюю стену с выступающим карнизом. Изгиб обычно описывает дугу, равную четверти круга. Арочные секции изогнутого потолка также являются сводами. Подобные сводчатые потолки служат для соединения вертикальных стен с плоским потолком. Своды широко использовались в архитектуре рококо; еще одним отличием было то, что широкие поверхности потолков богато украшались. Прекрасным образцом использования сводов

в архитектуре является дворец Малый Трианон в Версале (1762—1768), построенный архитектором Жаком Анже Габриелем.

Свод² (dome), в архитектуре, полусферическая структура, появившаяся в результате эволюции арки, обычно образующая потолок или крышу. Своды сначала появились как твердые насыпи и по технологии были приспособлены только к самым маленьким зданиям, типа круглых хижин и гробниц древнего Ближнего Востока, Индии и Средиземноморья. Римляне придумали крупномасштабную полусферическую каменную кладку. Свод покоится на опорах, расположенных по всему периметру. В ранних грандиозных сооружениях типа римского Пантеона он требовал наличия массивных поддерживающих стен. Византийские архитекторы изобрели технику установки сводов на колоннах, дающую возможность освещения и осмотра с четырех сторон. Переход от кубической ос-

новы к полусферическому своду был осуществлен введением четырех парусов свода, видоизмененных треугольных массивов кладки, изогнутых в горизонтальном и вертикальном направлениях. Их углы опирались на эти четыре колонны, к которым они были прижаты весом свода; стороны были соединены для образования арки над открытым пространством по четырем сторонам куба; а их основания были выполнены по замкнутой окружности, формирующей основу свода. Парусный купол может покоиться непосредственно на этой круглой основе или на цилиндрической стене, называемой барабаном, вставленной одна в другую для увеличения высоты. Вытесненный в архитектуре легкими, вертикальными конструкциями готического стиля, свод вновь обрел популярность во времена европейского Возрождения и барокко. Сводчатое перекрытие делается проще чем свод, так что усилия и мастерство, затраченные на создание сводчатых прямоугольных конструкций могут быть оправданы в основном символическим значением свода. Желание соблности традиции сохранило свод на раннем этапе строительства с применением железа и стали. Со временная железобетонная плита, используемая в строительстве для создания сводчатого перекрытия может быть изогнута в длину и в ширину. Здесь различие между такими покрытиями и сводами потеряло свое первоначальное значение и основано только на форме искривления плиты. Геодезический свод создан треугольными или многоугольными фасетами, которые распределяют напряжение непосредственно в самой структуре.

Свод³ (vault), в строительстве, структурный элемент, состоящий из набора

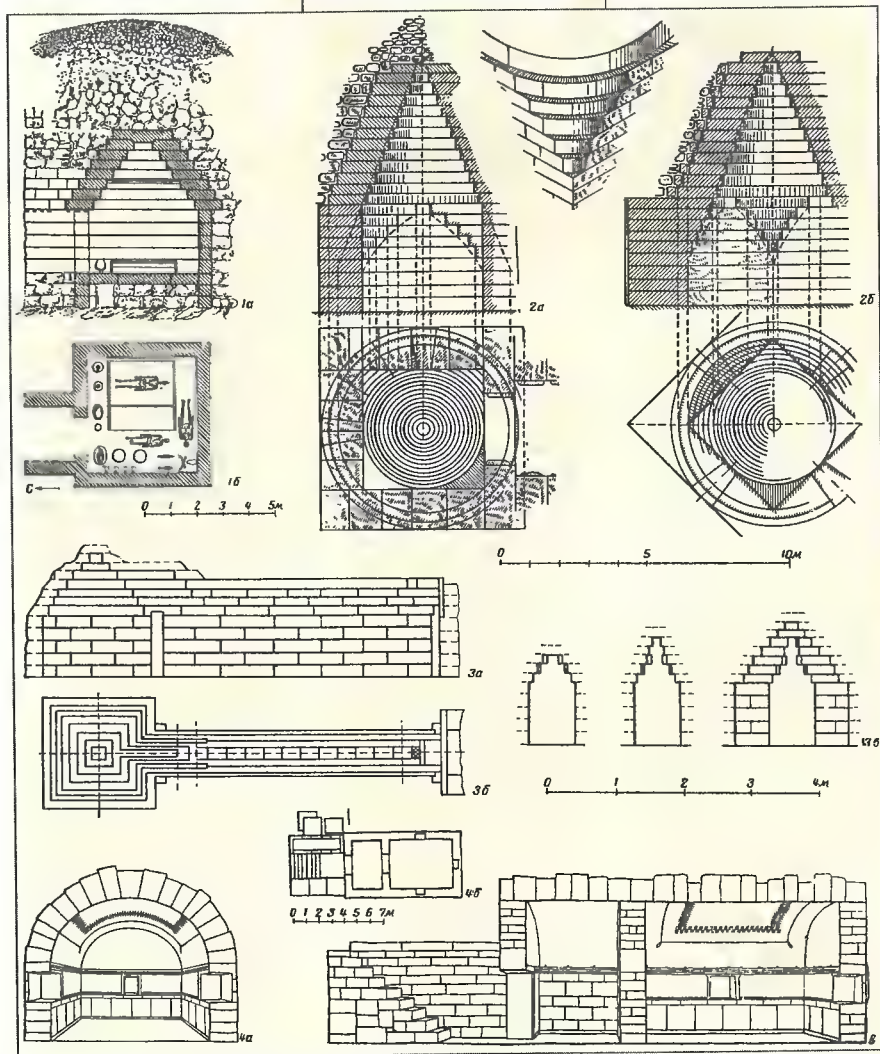


Церковь Рипсимэ в Эчмиадзине, 618 г. Разрез

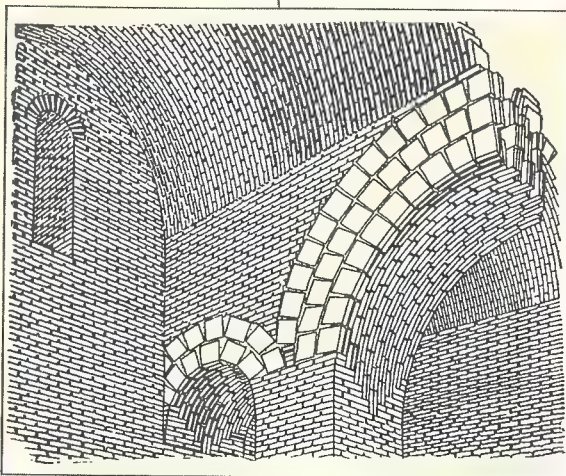
арок, обычно формирующих потолок или крышу. Основная цилиндрическая форма, которая впервые появилась в Древнем Египте и на Ближнем Востоке, является по существу повторяющейся серией арок, достаточно глубоких, что-

бы закрыть трехмерное пространство. Она передает ту же нагрузку, что и циркулярная арка, и должна поддерживаться по всей длине тяжелыми стенами с ограниченными отверстиями. Древнеримские архитекторы обнаружили,

что две цилиндрические арки, пересекающиеся под прямыми углами формируют реберный свод, который, будучи повторенным в сериях, может покрывать прямоугольные области ограниченной длины. Нагрузка на реберный свод



1. Склеп кургана Куль-Оба близ Пантикапей, IV в. до н. э. Камера: а — разрез, б — план.
2. Царский курган близ Пантикапей, IV в. до н. э. Камера: а — поперечный разрез и план, б — диагональный разрез и план свода. 3. Мелек-Чесменский курган близ Пантикапей, IV—III вв. до н. э. Камера и дромос: а — продольный разрез, б — план, в — поперечные разрезы.
4. Склеп Вастюринской горы на Таманском полуострове, III в. до н. э. Камера: а — поперечный разрез, б — план, в — продольный разрез



Метод кладки сводов (четырёхстолпный зал дворца в Ашшуре)

концентрируется в четырех углах, поддерживающие ее стены могут не быть массивными и нуждаются в поддержке только в местах соединения со сводом. Однако реберный свод требует большей точности кладки, а это искусство пришло в упадок на западе после падения Римской империи. Строительство сводов продолжалось и развивалось в Византийской империи и исламском мире. В средневековой Европе строители создали модификацию реберного свода, каркас арок (ребер), поверх которого располагалась каменная кладка. Средневековые каменщики использовали выступающие арки; в отличие от круглых арок, они могли возводиться поверх короткого или длинного пролета. Для прямоугольных пространств каменщики использовали две пересекающиеся арки различной ширины, но равной длины. С использованием материалов 19 века строители смогли создавать крупные железные каркасы для сводов из легких материалов, например, свод из стекла в Кристалльном дворце на Лондонской выставке 1851 года. Новые материалы сняли проблему веса и нагруз-

ки, простые цилиндрические своды вновь стали популярными для сооружений, подобных железнодорожным вокзалам и выставочным залам. Во многих современных каркасных системах свод потерял свое функциональное значение и стал тонким покрытием, располагающимся поверх серии арок. Свод из укрепленного цемента является одной из важных современных инноваций. Армированный свод не несет продольной нагрузки и может поддерживаться, как если бы он был балкой.

СВЯТОГО ГЕОРГИЯ СОБОР (San Giorgio Maggiore) (по-итальянски Сан-Джорджо Маджоре), выдающийся архитектурный памятник Венеции, спроектирован Андреа Палладио в 1566 году. Строительство собора завершилось в 1610 году под руководством Винченцо Скамоцци. Церковь стоит на острове Сан-Джорджо-Маджоре напротив монументальной базилики святого Марка (Сан-Марко), и является одним из первых архитектурных памятников Венеции, вид на которые открывается путешественникам, прибывающим в город по морю. Фасад церкви, спроектированный

Палладио, выполнен с характерным для маньеризма сочетанием классических элементов архитектуры, с высоким центральным фронтоном, по бокам которого расположены два менее высоких фронтона. Собор также знаменит благодаря просторному залу внутри здания и полному света интерьеру.

СВЯТОГО КАРЛА НА ЧЕТЫРЕХ ФОНТАНАХ СОБОР (San Carlo alle Quattro Fontane) (по итальянски Сан-Карло алле кватро фонтане), знаменитый собор в Риме в стиле барокко, спроектированный Франческо Борромини. Заказ на создание собора архитектор получил в 1634 году, и он был полностью построен в 1638—1641 годах, за исключением высокого фасада, возведенного в 1667 году. Построенный таким образом, чтобы разместиться на небольшой площади и в простом для строительства месте, собор отличается необычным и в какой-то мере неправильным планом фундамента в форме греческого креста с выпуклыми кривыми. Фасад полностью повторяет план фундамента, и этот прием был впоследствии взят на вооружение другими архитекторами эпохи барокко для проектирования церквей. Объединяющей чертой дизайна интерьера является использование формы треугольника (символ Святой Троицы).

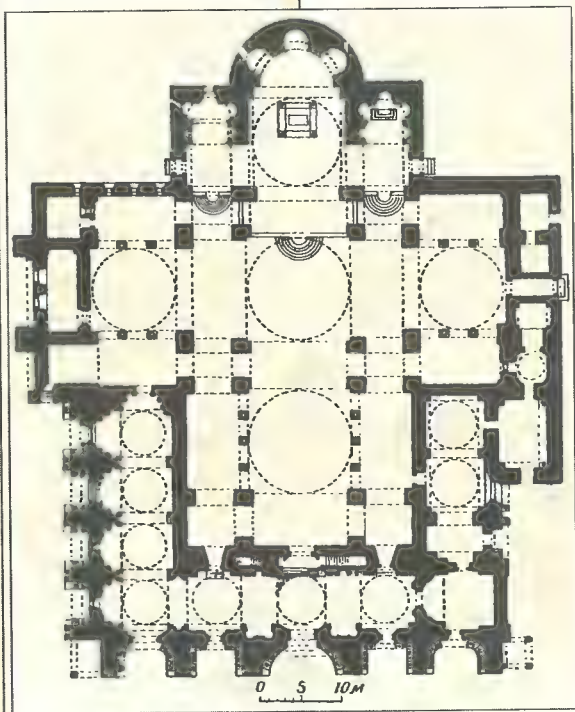
СВЯТОГО МАРКА БАЗИЛИКА (San Marco Basilica) (по-итальянски Сан-Марко), церковь в Венеции, строительство которой в ее первоначальном варианте началось в 829 году (освящена в 832), когда создавалось религиозное сооружение, где бы хранились и покоились мощи святого Марка, привезенные в Венецию из Александрии. С того времени вместо святого Теодора святым-покровителем Венеции стал святой Марк, и его сим-

вол — крылатый лев — стал со временем официальным символом Венецианской республики. Базилика святого Марка, расположенная напротив Дворца дожей, также служила часовней дожей. Собор стал кафедральным собором Венеции лишь в 1807 году. Первая базилика была сожжена в 976 году во время народного бунта против дожа Пьетро Кандиано IV, но была восстановлена при правлении его преемника, дожа Доменико Контарини (умер приблизительно в 1070). Строительство современного здания базилики завершилось в 1071 году. Основание базилики выполнено в форме греческого креста. Над ней возвышаются 5 куполов. Дизайн базилики определенно византийский, и, скорее всего, в ее строительстве и в проведении отделочных работ принимали участие как византийские, так и итальянские зодчие. На протяжении последующих столетий богатство церкви увеличивалось за счет создававшихся для нее скульптур, мозаик и привозившихся туда церемониальных принадлежностей. Знаменитые 4 бронзовых коня на западном фасаде галереи базилики, например, были привезены в Венецию во время Четвертого крестового похода (1204) из Константинополя, где они являлись частью греко-римской триумфальной квадриги (скульптура, изображающая повозку или колесницу, ведомую четырьмя пристяжными). И хотя кони изначально были привезены в Арсенал, уже в середине 13 столетия они украсили экстерьер базилики святого Марка. Наполеон увез их в Париж, но в 1815 году коней вернули Венеции. Интерьер всей церкви украшен мозаиками на золотой поверхности и на различных видах мрамора; пол представляет собой инкрустацию из мрамора и

стекла. При приглашенном свете церкви их цвета играют. Перегородка между хорами и нефом базилики украшена мраморными статуями, произведениями венецианских скульпторов, мастеров готики Якобелло и Пьеро Паоло далле Массены. Строительство колокольни, стоящей отдельно от церкви, началось при доже Пьетро Трибуно (умер в 912). Колокольня приобрела свой нынешний вид в начале 16 столетия. В 1902 году она обрушилась, но в 1912 году была отстроена на том же месте, где и стояла.

СВЯТОГО ПАВЛА СОБОР (Saint Paul's Cathedral), в Лондоне, кафедральный собор англиканской церкви. Существующее ныне здание было построено в образцовом сдержанном стиле барокко Кристофером Реном из портового камня между 1675 и

1710 годами на месте старого собора святого Павла, полностью сгоревшего во время Великого лондонского пожара в 1666 году. Рену в его работе помогали выдающиеся мастера, среди которых Николас Хауксмур, резчик по дереву Глинлинг Гиббонс, выполнивший оформление органа и хоры, и французский мастер по металлу Жан Тижу, создатель же лезных дверей на хорах. Храм достигает в длину 156 м, в ширину по западному фасаду — 54,9 м и 69,3 м в ширину по трансепту. Диаметр купола — 34 м, а высота собора от пола до верхушки креста — 111,3 м. Башни западного фасада достигают в высоту 64,8 м. Так же, как и в Вестминстерском аббатстве, здесь в крипте и главном зале храма похоронены многие выдающиеся люди.

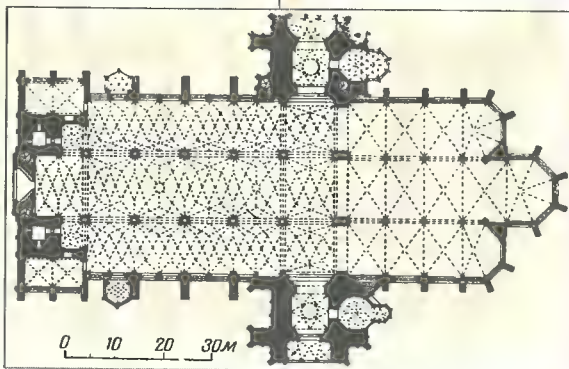


Собор Марка (Сан-Марко) в Венеции

СВЯТОГО ПЕТРА БАЗИЛИКА (Saint Peter's Basilica), также Новая базилика святого Петра, существующая в настоящее время базилика святого Петра в Риме, строительство которой началось при Папе Юлии II в 1506 году и завершилось при Папе Павле V в 1615 году. Базилика представляет собой трехнефное сооружение в форме латинского креста, в центре которого возвышается купол непосредственно над высоким алтарем, воздвигнутым над гробницей апостола Петра. Этот важнейший собор папства является главным местом паломничества. Идея строительства собора возникла у Николая V (Папа в 1447—1455) из-за состояния, в котором находилась старая базилика святого Петра с покосившимися стенами и покрытыми пылью фресками. В 1452 году Николай приказал Бернардо Росселлино приступить к сооружению новой апсиды к западу от старой, однако после смерти Папы Николая V работы остановились. В 1470 году Папа Павел II поручил этот проект Джулиано да Сангалло. 18.04.1506 Папа Юлий II заложил первый камень в здание нового собора. Предполагалось, что в плане он будет представлять греческий крест согласно

замыслу Донато Браманте. После смерти Браманте (1514) Папа Лев X назначил ответственными за возведение собора Рафаэля, Фра Джокондо и Джулиано да Сангалло. Они изменили проект, разработав план в виде латинского креста с тремя нефами, которые должны были разделять столбы. После смерти Рафаэля в 1520 году строительство продолжали архитекторы Антонио да Сангалло-старший, Балдассаре Перуцци и Андреа Сансовино. После разграбления Рима в 1527 году Павел III (Папа в 1534—1549) поручил работы Антонио да Сангалло-младшему, который вернулся к проекту Браманте и возвел разделяющую стену между площадкой, на которой строилась новая базилика, и восточной частью старой базилики. Эта стена сохранилась до сих пор. После смерти Сангалло (1546) Папа Павел III назначил руководителем строительства пожилого Микеланджело, который оставался главным архитектором собора при Папах Юлии III и Пии IV. Ко времени смерти Микеланджело в 1564 году практически был построен барабан, на котором должен был быть возведен массивный купол. Преемниками Микеланджело стали Пирро Лигорио и Джа-

комо да Виньола. Папа Григорий XIII (1572—1585) назначил главным архитектором собора Джакомо делла Порта. Купол, созданный по проекту Микеланджело, был завершён по настоянию Папы Сикста V (1585—1590), а Григорий XIV (1590—1591) распорядился о сооружении фанаря верхнего света. Папа Клемент VIII (1592—1605) распорядился снести апсиду старой базилики святого Петра и построить высокий алтарь над алтарем Каликста II. Павел V (1605—1621) одобрил план Карло Мадерно, по которому базилика все же приобрела в плане форму латинского креста, так как неф был продлен в восточном направлении. Это был завершающий этап в строительстве 187-метрового здания собора. Мадерно также закончил фасад собора и добавил боковые пролеты, которые поддерживают колокольни. Несмотря на то, что после смерти Мадерно остались чертежи этих колоколен, построена была только одна, и то по другому чертежу, разработанному Джованни Лоренцо Бернини в 1637 году. По распоряжению Папы Александра VII Бернини создал овальную в плане площадь, окруженную колоннадами. Площадь ведет ко входу в собор. Интерьер собора украшен многочисленными шедеврами искусства эпох Возрождения и барокко, наиболее знаменитые из них: "Пьета" Микеланджело, балдахин над главным алтарем, созданный Бернини, статуя святого Лонгина на кресте, гробница Папы Урбана VIII и бронзовая кафедра святого Петра в апсиде. Собор святого Петра оставался самым большим христианским храмом до 1989 года, когда была построена гигантская базилика в Ямуссуро, Берег Слоновой Кости (ныне Кот Д'Ивуар).

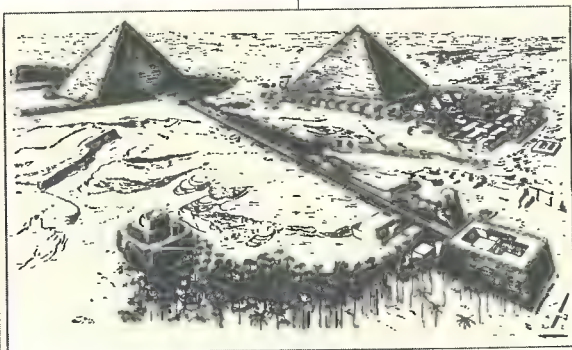


Собор Стефана в Вене (Австрия), 1304—1454 гг. План

СВЯТОГО СТЕФАНА СОБОР (Saint Stephen's Cathedral), также Стефансдом или Стефанскирхе, собор в Вене, сожженный во время боев за Вену в апреле 1945 года и восстановленный в 1952 году. Собор святого Стефана был основан в 1147 году, западный фасад представляет собой остатки позднероманской постройки, которая сгорела в 1258 году. С 1304 по 1450 год был возведен готический неф, а готическая башня и шпиль над южным крылом трансепта были закончены в 1433 году. Яркой особенностью внешнего вида собора является черепичная крыша с зигзагообразным рисунком.

СВЯТОГО ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО МОНАСТЫРЬ (San Francesco) (по-итальянски Сан Франческо), францисканский монастырь и церковь в Ассизи, Италия. Строительство монастыря началось после канонизации святого Франциска Ассизского в 1228 году и было завершено в 1253 году. Склеп был построен в 1818 году, когда был открыт доступ к могиле святого Франциска. Нижняя церковь — место, где похоронен святой и где также находятся фрески Джованни Пизано, Чимабуэ, Джотто, Пьетро Лоренцетти, Симона Мартини и Андреа Болонского. В верхней церкви находятся фрески с изображением сцен из жизни святого Франциска, написанные Джотто и его учениками, а также настенная живопись со сценами из Ветхого и Нового Заветов руки Чимабуэ, Пьетро Каваллини и Якопо Торрити.

СЕДИЛИЯ (sedilia), в архитектуре, совокупность сидений для священников в христианских церквях готического стиля. Обычно состоит из трех отдельных каменных сидений — для священника, дьякона и поющего. Седилия находится на южной стороне алта-



Комплекс пирамид в Гизе близ Мемфиса. Около 2900—2700 гг. до н. э. Реконструкция

ря или хоров (в храмах, сооруженных в форме креста). Самые первые сиделии были просто переносными каменными скамейками, однако в конце 12 века церковные архитекторы стали помещать сиделии в нишах стен соборов. Часто находившиеся в нишах сиделии имели три разных уровня, спускавшиеся вниз, подобно ступенькам, в направлении с востока на запад. Ниши, где находились сиделии, часто украшались богатыми пологими, арками с изысканной резьбой и остроконечными башенками.

СЕМЬ ЧУДЕС СВЕТА (Seven Wonders of the World), выдающиеся архитектурные и скульптурные достижения Древнего Средиземноморья и Ближнего Востока, внесенные в список различными наблюдателями. Наиболее известными являются списки, составленные жившим во 2 веке до н. э. писателем Антипатром из Сидона и более поздним неизвестным наблюдателем 2 века до н. э., выдававшим себя за математика Филона Византийского. Окончательно в список были включены: египетские пирамиды Гизы, древнейшее из чудес и единственное сохранившееся до наших дней; висячие сады Вавилона, ряд ландшафтных террас, приписываемых царице Шаммураммат (Семирами-

де) или царю Навуходоносору II; статуя Зевса в Олимпии, большая, богато украшенная статуя Громовержца, сидящего на троне, изготовленная приблизительно в 430 году до н. э. Фидием Афинским; храм Артемиды в Эфесе, знаменитый внушительными размерами, а также произведениями искусства, которые его украшали; мавзолей в Галикарнасе, грандиозная гробница анатолийского царя Мавсола, построенная его вдовой Артемисией; Колосс Родосский, огромная бронзовая статуя, построенная в гавани Родоса в ознаменование снятия осады с Родоса (305—304 до н. э.); Александрийский маяк на острове Фарос, наиболее известный маяк древнего мира, построенный для Птолемея II Египетского приблизительно в 280 году до н. э. на острове Фарос. Некоторые более ранние списки включали стены Вавилона или дворец короля Кира Персидского вместо некоторых из вышеупомянутых достопримечательностей. Семь чудес греко-римской античности вдохновили последующие поколения на составление других списков достопримечательностей как природного, так и искусственного происхождения. Среди таких списков, все из которых ограничиваются семью "чудесами", архи

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

тектурные чудеса средневековья, природные чудеса, архитектурные чудеса современного мира и чудеса инженерного искусства.

СЕНТ-ДЖОРДЖ ЧАСОВНЯ

(Saint George's, Chapel), часть Виндзорского замка в районе Виндзор и Мейденхед, Беркшир, Англия. Эта часовня проектировалась для ордена Подвязки, ее строительство началось при короле Эдуарде IV. Это один из самых замечательных примеров перпендикулярного стиля английской готической архитектуры. Строительство часовни происходило в два этапа, сначала были построены хоры с приделами (1483), затем неф (1496), а каменные перекрытия завершены только в 1528 году. Над сиденьями, расположенными на хорах, висят знаки ордена Подвязки, рыцарские мечи, шлемы и знамена кавалеров ордена, на спинках сидений укреплены геральдические таблички, которые со времен средневековья являются существенной частью геральдики. Достопримечательности церкви — большое западное окно с витражом конца 15 века и рельефные украшения крыши. Часовня Сент-Джордж — вторая по значению в королевстве усыпальница после Вестминстерского аббатства, здесь по традиции хоронят членов королевской семьи. Среди похороненных здесь августейших особ — Эдуард IV, Генрих VI, Генрих VIII и Джейн Сеймур, Карл I, Эдуард VII и королева Александра, Георг V и королева Мария.

СЕРВАНДОНИ, ДЖОВАННИ НИКОЛО (Servandoni, Giovanni Nicolo) (родился 02.05.1695, Флоренция — умер 19.01.1766, Париж), театральный дизайнер и архитектор, известный театральными декорациями, выполненными в стиле барокко и эскизом в стиле раннего неоклассицизма, выполненным для

фасада церкви Сен-Сюльпис в Париже (1732). Предположительно рожденный в семье итальянцев, Сервандони считается представителем французского искусства, хотя его обучение проходило в Риме под руководством живописца Джованни Паоло Панини и архитектора Джузеппе Росси. После периода ученичества Сервандони отправился в Лиссабон для работы над театральными декорациями. Он поселился в Париже в 1724 году, работая и как архитектор, и как театральный декоратор, французская столица стала для него родным домом; тем не менее, род его занятий заставлял его совершать путешествия во многие столицы Европы, включая Лондон (1749) и Вену (1760).

СЕРЛИО, СЕБАСТЬЯНО (Serlio, Sebastiano) (родился 06.09.1475, Болонья [Италия] — умер в 1554, Фонтенбло, Франция), итальянский архитектор направления маньеризм, живописец, теоретик, утвердивший принципы древнеримской архитектуры во Франции. Обучавшийся в детстве живописи у отца, Серлио переехал в Рим в 1514 году, там он изучал архитектуру под руководством Бальдассаре Перуцци, одного из зачинателей стиля маньеризма в архитектуре. Во время разграбления Рима, следовавшего в 1527 году, Серлио бежал в Венецию, где оставался до 1540 года, когда французский король Франциск I нанял его в качестве консультанта на строительство дворца Фонтенбло. Однако только два из сохранившихся зданий могут быть отнесены к творению рук Серлио: портал в Фонтенбло и замок Анси-ле-Фран, строительство которых было начато в 1546 году. Несмотря на то что здания, созданные Серлио, не оказали большого влияния, его ученый трактат "Полное собрание

сочинений, посвященных архитектуре и перспективе" (1537 — 1575) произвел исключительное впечатление на архитекторов всей Европы. Сочинение было переведено на английский язык в 1611 году, а позже и на другие европейские языки. Трактат стал первым архитектурным справочником, в котором подчеркивались скорее практические, чем теоретические аспекты архитектуры, он также стал первым каталогом, куда были занесены пять видов архитектурных ордеров. Серлио также был первым, кто включил в архитектурный справочник иллюстрации, используя при этом рисунки Перуцци, Браманте и свои собственные. Трактат Серлио оказал такое большое влияние потому, что он стал практическим справочником по классическому стилю греко-римской архитектуры, в нем было представлено несколько проектов для копирования; справочник имел большое количество иллюстраций, связанных в единое целое комментариями к ним, а не являлся сочинением на эстетическую или археологическую тему. "Estradordario libro", последний том трактата, изданный при жизни архитектора, содержал в себе 50 вычурных эскизов порталов, которые в большом количестве копировали в северных районах Европы и которые оказали определяющее влияние на развитие архитектурных украшений в стиле маньеризма.

СЕРТ, ХОСЕ ЛУИС (Sert, José Luis) (родился 01.07.1902, Барселона — умер 15.03.1983, Барселона), полное имя Хосепе-Луис Серт и-Лопес, американский архитектор, выходец из Испании, известный своими трудами в области городского планирования и разработки урбанистических ландшафтов. После окончания Архитектурной

школы в Барселоне (1929) Серт работал вместе с Ле Корбюзье и Пьером Жан-нере в Париже. В период с 1929 по 1937 год он возглавлял свое собственное архитектурное ателье в Барселоне; к работам этого периода относятся проекты многоквартирных домов в Барселоне, загородные домики в Гаррафе и генеральный план города Барселона. Он разрабатывал проект Испанского павильона на Парижской международной ярмарке (1937) в сотрудничестве с Жоаном Миро, Александром Кальдером и Пабло Пикассо. После свержения испанского республиканского правительства в 1939 году Серт переехал в Соединенные Штаты Америки и в период с 1941 по 1956 год являлся партнером в Ассоциации городской планирования, расположенной в Нью-Йорке фирме, которая занималась проектированием городской планировки и урбанистических ландшафтов для ряда новых и уже существовавших южноамериканских городов, включая Боготу и другие колумбийские города, Чимботе в Перу, Сьюдад-дос-Моторес в Бразилии и Гавану. Генеральные планы Серта для этих городов отличались соотношением черт природного ландшафта с планом городской застройки. Серт часто использовал платно и другие элементы средиземноморской архитектуры в своих инновационных проектах для больших массивов домов. В период с 1947 по 1956 год Серт занимал пост президента Международного конгресса современной архитектуры (МКСА). Он получил гражданство США в 1951 году. В 1953 году он был назначен на должность декана факультета проектирования и стал профессором архитектуры в Гарвардском университете, должности, которые он занимал до момента своего ухода

на пенсию в 1969 году. Значение Серта в сфере проектирования крупномасштабных многосемейных домов соперничает с заслугами в этой области Ле Корбюзье. Выдающимся примером работы, выполненной его Кембриджской архитектурной фирмой, расположенной в Массачусетсе, является террасное общежитие для женатых студентов Пибоди в Гарварде (1963—1965), в котором группы высотных и низких жилых блоков гармонично сочетаются друг с другом. Двумя выдающимися примерами музейных зданий, разработанных Сертом, являются Мер-Фаундейшн (1968) в Сен-Поль-де-Венсе на Французской Ривьере и Миро-центр по изучению современного искусства в Барселоне (1972—1975), в котором выставлены произведения Миро.

СЕСПЕДЕС, ПАБЛО ДЕ (Céspedes, Pablo de) (родился 1538, Кордова, Испания — умер 1608, там же), испанский поэт, художник, скульптор и архитектор. В университете Алкаль-де-Энарес изучал теологию и восточные языки. После окончания университета уехал в Рим (1560); инквизицией Вальядолида было организовано несколько процессов против него. Сеспедес вернулся в Испанию около 1577 года. Он получил бендну в Кордове, где жил до своей смерти. Сеспедес стал автором нескольких работ по теории искусства. Его “Искусство живописи” представляет собой стихотворный панегирик Микеланджело и является одним из лучших дидактических произведений того времени.

СЕТЧАТАЯ ОБЛИЦОВКА (reticulated work), в Древнем Риме, тип облицовки с помощью бетона или известняка стен из булыжника. Появилась в последний период существования Римской республики и бы-

ла широко распространена при правлении Августа. Она пришла на смену древнейшему типу облицовки, называемому *opus certum*. Она напоминает по своему виду диагональную шахматную доску с квадратными камнями, расположенными в виде ромбовидного узора и разделенными относительно тонкими соединениями. Камни представляют собой квадраты величиной около 10 см, помещенные в стену на глубину до 20—25 см. Название возникло от латинского слова *rete* (сеть), так как внешние стены были похожи на рыболовную сеть. Такая отделка присутствует на стенах мавзолея Августа в Риме, а также на террасах загородной виллы Ирода Великого (умер в 4 веке до н. э.), расположенной в Иерихоне, Иордания. На смену сетчатой облицовки пришла кирпичная, так называемая *opus testaceum*, которая была особенно популярна в императорскую эпоху.

СИББЕР, КАЙ ГАБРИЕЛЬ (Cibber, Caius Gabriel) (родился 1630, Фленсбург, Дания — умер 1700, Лондон, Великобритания), английский скульптор датского происхождения, известный своей скульптурой и архитектурой в стиле барокко. Он был отцом известного английского актера, драматурга и поэта Колли Сиббера. Сын известного краснодеревщика, Сиббер обучался искусствам в Италии, куда его отправили за счет королевской казны. К 1660 году он вернулся в Англию. Среди его работ две известные скульптуры: “Буйное безумство” и “Меланхоличное безумство” (1670) для ворот больницы Бедлам в Лондоне (сейчас в музее Гилдхолл); а также гробница семейства Эсквиль в Визи хэме, графство Суссекс, которая считается одним из лучших образцов английской скульптуры 17 века. Между 1688 и 1691 го-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

дами он работал в поместье Четсворт, графство Дербишир, где создал много скульптур для дома, сада и часовни. Совместно с сэром Кристофером Реном работал над архитектурной отделкой Собора святого Павла в Лондоне. Сиббер умер до того, как его работа над собором была закончена. В его произведениях просматривается влияние голландского и римского барокко.

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА (Sistine Chapel), папская часовня в Ватиканском дворце, которая была сооружена в 1473–1481 годах архитектором Джованни деи Дольчи для Папы Сикста IV (отсюда название). Знаменита своими фресками эпохи Возрождения работы Микеланджело. Сикстинская капелла представляет собой прямоугольное кирпичное здание с шестью арочными окнами на каждой из двух главных (или боковых) стен и крышей в виде сводчатого бочонка. Капелла имеет мрачный и неприглядный внешний вид, однако ее внутренние стены и потолок расписаны фресками многих флорентийских мастеров эпохи Возрождения. Фрески на боковых стенах капеллы были выполнены с 1481 по 1483 год. Шесть фресок на северной стене, изображающие события из жития Христа, написаны Перуджино, Пинтуриккьо, Сандро Боттичелли, Доменико Гирландайо и Козимо Росселли. На южной стене находятся шесть других фресок, изображающих события из жизни пророка Моисея работы Перуджино, Пинтуриккьо, Боттичелли, Доменико и Бенедетто Гирландайо, Луки Синьорелли и Бартоломео делла Гатта. Выше этих работ, между окнами, расположены меньшие по размерам фрески, изображающие разных пап. При проведении важнейших церемоний нижние участки стен за-

крывались несколькими шпалерами, на которых изображались сцены из Евангелий и Деяний апостолов. Эскизы для шпалер выполнил Рафаэль, а вытканы они были в Брюсселе в 1515–1519 годах. Наибольшую художественную ценность в капелле представляют фрески, выполненные Микеланджело на потолке и западной стене позади алтаря. Фрески на потолке, известные под общим названием “Сикстинский свод”, были заказаны Папой Юлием II в 1508 году и выполнены Микеланджело в период с 1508 по 1512 год. Они изображают события и персонажи Ветхого Завета. Фреска “Страшный суд” на западной стене была написана Микеланджело для Папы Павла III в период с 1534 по 1541 год. Две эти гигантские фрески входят в число величайших достижений западноевропейской живописи. В ходе 10 летнего периода очистки и реставрации Сикстинского свода, закончившегося в 1990 году, были удалены многовековые наслоения грязи, сажки, а также лака от фресок. В качестве персональной часовни Папы Римского Сикстинская капелла является местом проведения важнейших церемоний с его участием и используется Священной коллегией кардиналов для выборов нового папы, когда папский престол становится вакантным.

СИЛОЭ, ДИЕГО ДЕ (Siloe, Diego de) (родился около 1495, Бургос, Испания — умер 22.10.1563, Гранада), скульптор и архитектор, его достижения признаны одними из величайших в эпоху Возрождения в Испании. Его скульптура считается кульминацией стиля бургосский платереск; а его кафедральный собор в Гранаде считается лучшим из всех строений в стиле платереск и одним из самых величественных кафедральных соборов. Диего был сыном скульп-

тора Хилья де Силоэ, вероятно, он изучал скульптуру во Флоренции. Его первой документально подтвержденной работой был “Алтарь Караччиоли” (1514–1515, Сан Джованни ин Карбонара, Неаполь), который он создал совместно с Бартоломеом Ордоньесом. В 1519 году Диего вернулся в Бургос, где подготовил множество проектов алтарей, он также построил башню Санта-Мария дель Кампо. В апреле 1528 года он отправился в Гранаду, где спроектировал кафедральный собор (1528–1543), а также создал многочисленные украшения и скульптуры для церквей. Он работал также в Севилье, Толедо и Саламанке как советник и проектировщик. Скульптурный стиль Диего де Силоэ является смесью итальянского Ренессанса, готики и мудахара (испанского мусульманского стиля) и правильно называется платереском или платереско. Силоэ находился под влиянием Микеланджело и Донателло и обладал способностью оживлять свои скульптуры и создавать убедительные композиции. Пример его раннего творчества, Эскалера Дорада (Золотая лестница, 1519–1523) в кафедральном соборе Бургоса, объединяет его скульптурный и архитектурный талант. Величайшим достижением Диего де Силоэ является кафедральный собор в Гранаде. Диего хотел строить, как римляне, поэтому он был приверженцем классического канона итальянского Возрождения, однако создал строение, в котором были объединены лучшие особенности стилей Ренессанса, готики и мудахара. Церкви, построенные позже, церковь Сальвадор в Убедо (1536), кафедральный собор Гуади́кс (1549) и Сан-Габриель в Лохе, отражают элементы дизайна, который был развит им в Гранаде.

СИНАН (Sinan), также Мимар Синан (Архитектор Синан) или Мимар Коджа Синан (Великий архитектор Синан) (родился 15.04.1489, Агирназ, Турция — умер 17.07.1588, Константинополь [ныне Стамбул]), самый знаменитый из османских архитекторов, идеи которого, воплощенные при возведении мечетей и других строений, послужили основой для практически всей последующей турецкой религиозной и гражданской архитектуры. Будучи потомком греческих православных христиан, Синан занялся ремеслом своего отца, став каменщиком и плотником. Тем не менее, в 1512 году в его деревню прибыли чиновники османского правительства, занимавшиеся набором христианской молодежи в янычарский корпус. Они выбрали Синана, чье христианское имя звучало как Иосиф, и он начал свою пожизненную службу османской правящей династии и великому

султану Сулейману I (правил в 1520—1566) в частности. После долгой учебы и строгой муштры Синан стал чиновником в османской армии, поднявшись в конечном счете до чина начальника артиллерии. Впервые свой талант архитектора Синан обнаружил в 1530 годах при конструировании и строительстве военных мостов и укреплений. В 1539 году он закончил строительство своего первого невоенного сооружения, и в течение оставшихся лет своей жизни проработал главным архитектором Османской империи, в то время когда она была в зените своей политической силы и культурного расцвета. Синан спроектировал огромное число сооружений — 79 мечетей, 34 дворца, 33 общественных бани, 19 надгробий, 55 школ, 16 богаделен, 7 медресе (религиозные школы) и 12 караван сараев, не считая зернохранилищ, фонтанов, акведуков и больниц. К трем его са-

мым выдающимся работам относятся мечеть Шахзаде и мечеть имени Сулеймана I Великолепного (мечеть Сулеймание), обе расположены в Стамбуле, а также мечеть Селимие в Эдирне. Первым по-настоящему важным архитектурным заказом Синана стала мечеть Шахзаде, строительство которой закончилось в 1548 году и которую Синан считал лучшей своей ученической работой. Как и многие его другие мечети, мечеть Шахзаде имеет квадратный фундамент, служащий основанием большого центрального купола, по бокам которого расположены четыре половинчатых купола и многочисленные меньшие по размерам второстепенные купола. Мечеть Сулеймание в Стамбуле была возведена в 1550—1557 годах и является, по мнению многих ученых, его самой прекрасной работой. В основу ее конструкции был положен дизайн Айя-Софии в Стамбуле, шедевра



Мечеть Селимие в Адрианополе, 1567—1574 гг. Зодчий Ходжа Синан. Общий вид и план (справа).
Мечеть Сулеймание в Стамбуле, 1550—1555 гг. Зодчий Ходжа Синан. План (слева)

византийской архитектуры 6 века, оказавшей большое влияние на Синана. Мечеть Сулеймание имеет большой центральный купол с 32 отверстиями, что заставляет купол выглядеть очень легким и прекрасно решает проблему освещения внутренней части мечети. Это самая большая мечеть из возведенных в Османской империи. Помимо священной части, она включает в себя большой комплекс светских помещений, состоящий из 4 медресе, большой больницы и медицинской школы, кухни-столовой, бань, магазинов и конюшен. Сам Синан своим шедевром считал мечеть Селимие в Эдирне, возведенную в 1566—1575 годах. Диван этой мечети является вершиной его проектов с центральным куполом. Огромный центральный купол мечети покоится на восьми массивных колоннах, между которыми расположены внушительные углубленные аркады. Купол украшен четырьмя самыми высокими минаретами в Турции. Используя византийскую церковь в качестве модели, Синан проектировал свои мечети таким образом, чтобы они соответствовали мусульманскому культу, предполагающему большое пространство для литургии. В результате главенствующее положение занял огромный центральный купол, вокруг которого расположились другие элементы архитектуры. Синан первым начал использовать меньшие по размерам купола, полукупола и контрфорсы таким образом, чтобы взгляд скользил к вершине центрального купола; по углам всего архитектурного комплекса он поставил высокие узкие минареты. Подобный диван, подобно порождающему драматический эффект фасаду мечети Селимие, производит огромное впечатление. Синану уда-

лось передать ощущение размера и силы во всех своих крупных работах. Многие ученые считают надгробные памятники Синана самыми выдающимися его небольшими работами.

СИНДЕН-ДЗУКУРИ (shinden-zukuri), японский архитектурный стиль дворцового поместья, возникший в период правления династии Хэйян (794—1185), предполагающий возведение синдена, или главного центрального здания, с которым второстепенные строения связаны коридорами. Стиль синден развивался, когда хэйянская придворная знать, получившая прямоугольные участки земли вокруг императорского участка, в основу конструкции своих домов положила те же самые китайские образцы, что были использованы при проектировании императорского дворца. Этот комплекс был сосредоточен вокруг синдена, выходящего фасадом на юг на открытый двор. Угловые и западные тайнойи, или дополнительные жилые кварталы, были присоединены с помощью ватадоно, широких крытых коридоров, от которых к югу отходили узкие коридоры, заканчивавшиеся цуридоно, небольшими беседками, расположенными в U-образном порядке вокруг двора. Более богатая знать строила дополнительные здания за синденом и тайнойей. Мойя, или главная комната синдена, была окружена дополнительной верандой под крышей, или хисаси. Мойя не была разделена перегородками, частную жизнь хозяев скрывали низкие передвижные ширмы. Для сидения служили циновки на полу. Через двор от мойи находился сад с озерцом, формировавший южную границу участка. В ландшафтном отображении западного рая Амиды Будды сочетались горные рельефы, деревья и скалы. Восточ

ные ворота были официальным входом, вокруг которого размещались офицеры и стража. В меньших комплексах со временем коридоры постепенно укрупнялись, пока не исчезли, и соседние здания стали непосредственно примыкать к центральному. Для дифференциации жилых помещений стали все более и более использоваться скользящие перегородки, а не физическое расставание.

СИРС ТАУЭР (Sears Tower), офисное здание-небоскреб в Чикаго, с середины 1970-х годов считавшееся самым высоким зданием в мире. Сирс тауэр открыл двери перед первыми арендаторами в 1973 году, хотя строительство здания было полностью завершено лишь в 1974 году. Здание, построенное для "Сирс, Рэбак энд компани", имеет 110 этажей и высоту 443 м, не считая трансляционных антенн. Проект здания разработан американским инженером Фазлуром Ханом. Сварные стальные конструкции образуют вертикальные трубы, которые обеспечивают прочность, необходимую для сопротивления раскачиванию здания силой ветра. Применная система сводит к минимуму количество стали, необходимой для постройки здания такой высоты. Сталь была изготовлена заранее, почти все сварные работы произведены вдали от строительной площадки, а конструкция монтировалась на площадке. План здания состоит из нескольких модулей с девятью колоннообразными отделами площадью по 75 квадратных футов. Эти девять квадратных отделов охватываются фундаментом в 225 квадратных футов. На 50-м этаже два противоположных по диагонали отдела обрываются, образуя первый уступ. Второй уступ сделан на 66-м этаже, где обрываются два других противоположных

по диагонали отдела, а последний уступ находится на 90-м этаже, где обрываются три отдела, оставляя верхушечную башню в 20 этажей. Внешняя поверхность здания отделана черным алюминием и стеклом бронзового оттенка. Черные полосы окружают здание на 30—31-м, 48—49-м, 64—65-м и 106—108-м этажах, где жалюзи скрывают места, занятые механическими службами здания. В вестибюле здания стоит главное произведение американского скульптора Александра Кальдера — огромных размеров моторизованная фреска под названием “Вселенная”, которую сам автор называл стеномобилем.

СИТТЕ, КАМИЛЛО (Sitte, Camillo) (родился 17.04.1843, Вена, Австрия — умер 16.11.1903, там же), австрийский архитектор и градостроитель, пропагандировал идеи, сходные с представлениями, выдвинутыми в тот же период сэром Эбенезером Говардом, прозванным “адвокатом Зеленого города”. Сэр Раймонд Анун в Англии и Дэниэл Хадсон Барнз в США были в числе более поздних городских планировщиков, на которых оказали влияние германские и австрийские теоретики в этой области из (влияние Ситте вылилось наиболее отчетливо). Ситте возглавлял Венскую государственную политехническую школу, а незадолго до своей смерти основал периодическое издание “Городское строительство” (первый выпуск 1904).

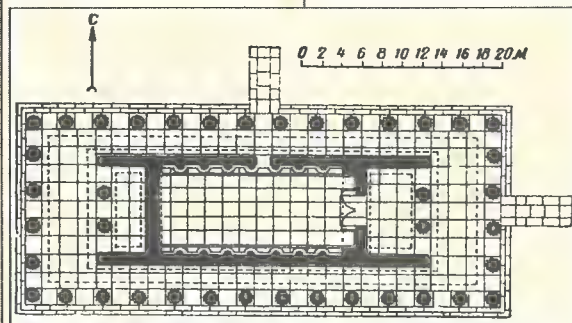
“СИТЭ ИНДУСТРИЭЛЬ” (Cite Industrielle), утопический проект социалистического города Тони Гарнье, опубликованный в 1917 году под названием “Индустриальный город” (“Une Cite Industrielle”), представляет собой синтез нескольких урбанистических философских подхо-

дов, возникших в результате индустриальной революции в Европе в 19 веке. В проекте города были предусмотрены различные зоны: жилая, общественная (музеи, концертные залы, государственные учреждения), промышленная, сельскохозяйственная. Жилые районы были расположены с учетом хода солнца и действия ветра, индустриальный район находился рядом с источниками энергии. Проект предусматривал большое количество парков, зон отдыха и центров здоровья. В плане города отсутствовали тюрьмы, суды и больницы, так как Гарнье считал, что при социализме надобность в них отпадет сама собой.

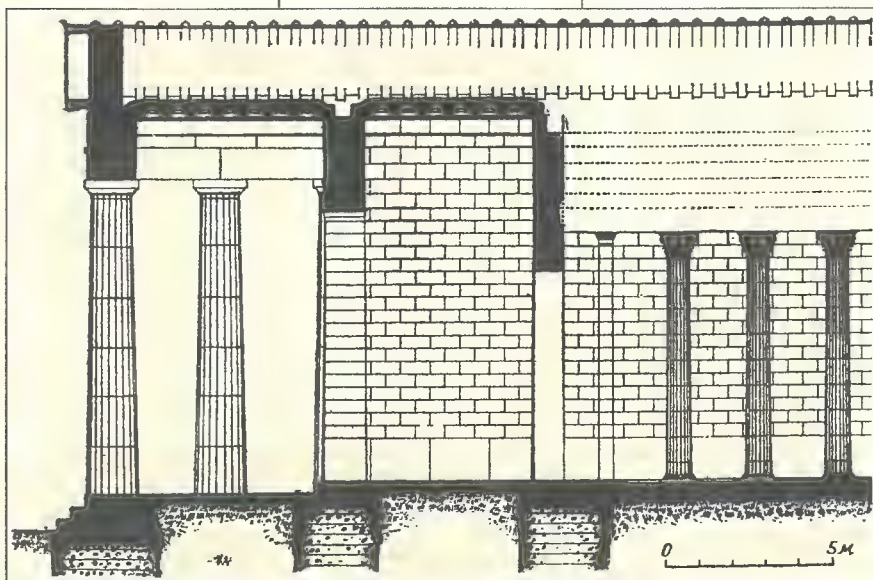
СКАМОЦЦИ, ВИНЧЕНЦО (Scamozzi, Vincenzo) (родился в 1552, Виченца, Венеция — умер в 1616, Венеция), венецианский архитектор и теоретик архитектуры позднего Возрождения, которого многие считают родоначальником неоклассицизма. Прошел обучение в Виченце, у своего отца, Бертоцци Скамоцци, и проектировал кафедральный собор в Зальцбурге, но в основном работал в Венеции и Падуде. Скамоцци проектировал дворцы, виллы, церкви, театры и итальянский город-крепость Пальманова. Хотя теории Скамоцци в определенных аспектах

не совпадают с учением Андреа Палладио, его научный труд “Идея универсальной архитектуры” (1615) способствовал распространению влияния палладианства на английскую неоклассическую архитектуру от Иниго Джонаса и далее. Будучи значительным театральным архитектором, к 1585 году он завершил Олимпийский театр Палладио. В его здании придворного театра в Саббьонете (1588—1590) декорации сцены располагаются перед театральными подмостками для того, чтобы дать возможность исполнителям выходить через входные двери, причем декорации сцены также используются как оркестровая яма.

СКОПАС (Scopas) (примерно 4 век до н. э.), греческий скульптор и архитектор поздней классики, которого наравне с Праксительсом и Лисиппом древние писатели считали одним из трех крупнейших скульпторов второй половины 4 века до н. э. Скопас оказал большое воздействие на становление художественного направления в скульптуре, особенность которого заключалась в передаче в произведениях сильных душевных переживаний человека. Он родился на греческом острове Паросе и, возможно, происходил из семьи художников. По



Храм Афины Алены в Тегее, вторая четверть IV в. до н. э.
Скульптор Скопас. План



Храм Афины Алеи в Тегее. Разрез. Реконструкция

древним записям, Скопас работал над тремя основными монументами: храмом Афины Алеи в Тегее (Пелопоннес), храмом Артемиды в Эфесе и Мавзолеем в Галикарнасе. Строительство храма Афины Алеи началось приблизительно после 394 года до н. э. Греческий путешественник второго века нашей эры Павсаний рассказывает, что Скопас работал в храме не только как архитектор, но и как скульптор. Он упоминает о нем как об авторе статуй Асклепия и Гигии, которые стоят по обе стороны от изваяния Афины Алеи. Также существует вероятность того, что Скопасу принадлежат фронтонные скульптуры храма, включая дошедшие до нас фрагменты, изображающие охоту на вепря. Они хранятся в Национальном археологическом музее в Афинах. Эти уцелевшие изображения голов являются свидетельством сильного индивидуального стиля Скопаса и могут дать представление о его творчестве. Головы имеют

квадратный тип лиц, глубоко посаженные глаза и другие детали, выражающие глубокую эмоциональную напряженность. По словам римского автора 1 века Плиния, Скопас создал также рельефы, которые украшали одну из колонн храма Артемиды, но, скорее всего, из трех сохранившихся рельефных колонн ни одна не является произведением Скопаса. Он также работал над скульптурами Мавзолея в Галикарнасе вместе с Бракисом, Тимофеем и Леохаром. Сейчас считается, что Скопас был автором статуй дочерей Ниобы, прежде приписывавшейся Праксигелю. Копии статуй Ниобы находятся в картинной галерее Уффици во Флоренции. Из множества отдельных статуй, авторство которых признается за Скопасом, стоит особо отметить такие как "Менада" (Государственные художественные собрания, Дрезден) и "Потос" ("Страстное желание") из коллекции палаццо деи Консерватори в Риме.

СКОРЕЛ, ЯН ВАН (Scorel, Jan van), именуемый также Метр де ла Морт де Мари (родился в августе 1495, Скорел, близ Алкмара, Габсбургские Нидерланды — умер 06.12.1562, Утрехт), нидерландский гуманист, архитектор, инженер и живописец, который представил в Голландии стиль живописи итальянского Возрождения, так же как его учитель Ян Госсарт сделал это в Брюсселе. Скорел учился у многих местных художников, но уже в 1517 году он работал в Утрехте с Госсартом, который повлиял на его решение отправиться в путешествие. В 1519 году он уезжает в Германию и, находясь в Нюрнберге, наносит визит Альбрехту Дюреру. Затем Скорел посещает Швейцарию, а оттуда отправляется в Венецию, где его сильно впечатлило творчество Джорджоне и Джакпо Пальмы. Вскоре он па ломником едет в Иерусалим. Во время памяничества посещает Кипр, Родос и Крит. Скорел от-

правляется в Рим во время короткого правления Папы Адриана VI, бывшего родом из Утрехта, который назначает молодого человека хранителем папской коллекции античных памятников Бельведера. Папа предоставил Скорелу мастерскую в Ватикане, и сам позировал ему для портрета (1523). В Италии Скорел находился под сильным влиянием творчества Микеланджело и Рафаэля. В 1524 году, однако, он возвратился в Нидерланды, чтобы стать каноником в Утрехте. Эта должность гарантировала ему постоянный доход. В больших образных произведениях, которые Скорел закончил по возвращении в Голландию, он использовал такие элементы итальянской живописи, как обнаженные фигуры, классические драпировки и архитектура, разнообразные воображаемые пейзажи. Однако жанром, в котором он действительно преуспел, был портрет. Уцелевшие произведения написаны условным северным стилем и отражают талант художника в создании образов. К его лучшим работам принадлежат портреты "Агата Скунховен" (1529, картинная галерея Дориа-Памфили, Рим), "Молодой ученый" (Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам) и "Венецианский вельможа" (Музей искусства и истории культуры, Ольденбург, Германия). Сохранились также групповые портреты паломников в Иерусалим, которые находятся в Утрехте и Гарлеме, хотя многие из работ Скорела на религиозные темы (особенно много за престольных образов) были уничтожены в 16 веке протестантскими иконоборцами. Скорел успешно объединил в своем творчестве идеализм итальянского Ренессанса и натурализм североевропейского

искусства, заведая созданным им стиль последующим поколениям голландских художников.

СКОТТ, СЭР ДЖОРДЖ ГИЛБЕРТ (Scott, Sir George Gilbert) (родился 13.07.1811, Гокотт, Букингемшир, Англия — умер 27.03.1878, Лондон), английский архитектор, один из самых талантливых и плодотворных сторонников неоготического стиля викторианского периода. Скотт был учеником у одного из лондонских архитекторов и в 1838 году разработал дизайн первой из множества построенных им церквей, однако его настоящее художественное образование началось с изучением работ А. В. Н. Пьюджина о средневековой архитектуре. Первым результатом этого изучения стало создание в 1841 году в Оксфорде мемориала Павшим. Скотт выиграл конкурс на возведение в Гамбурге церкви святого Николая (1845—1863) в стиле немецкой готики 14 века. Выполнение этого заказа положило начало его карьере и международной репутации. В число самых известных его работ входят мемориал Альберта (1863—1872) и здание отеля "Мидленд" (план постройки разработан в 1865 году; позднее был переименован в отель святого Панкратия) в составе станции святого Панкратия (оба сооружения находятся в Лондоне). Значение Скотта опирается на огромное число важных зданий, с постройкой которых связано его имя. Среди приблизительно 850 зданий, которые он строил и реставрировал, насчитывается около 500 церквей, 39 кафедральных и монастырских соборов и множество зданий колледжей и университетов. Поскольку он был основателем и директором крупнейшей в Англии архитектурной фирмы, собственные проекты Скотта выделить среди всех

трудно. Реставрация долгое время пребывавших в запустении средневековых соборов и аббатств, которая была одним из аспектов "готического возрождения", даже в 19 веке была очень спорной темой, и произведенная Скоттом реставрация таких знаменитых памятников истории, как соборы в Эли, Солсбери и Личфилде, вызвала у последующих поколений смешанные чувства. В 1872 году Скотт был возведен в рыцарское достоинство.

СКУЛЬПТУРЫ ЭЛГИНА (Elgin Marbles), коллекция древнегреческих скульптур и элементов архитектуры в Британском музее, Лондон. Экспозиция была перевезена морем из Парфенона в Афинах и других древних зданий в Англию под руководством Томаса Брюса, 7 го лорда Элгина, который был английским послом в Османской империи (1799—1803). Это явилось причиной разногласий в Англии, и было расследовано парламентом. Дебаты продолжались до конца 20 столетия. Элгин увлекался искусством и древностями. Он был озабочен разрушением важнейших произведений искусства в греческих храмах при правлении Оттоманской империи и боялся, что они будут уничтожены из-за безразличия турков. Он просил разрешения правительства оценить, описать в общих чертах и сделать копии с ценных скульптур и элементов архитектуры для последующих поколений. Власти разрешили Элгину "увозить образцы из камня с надписями или цифрами". Затем Элгин начал выбирать большую коллекцию ценностей для перевозки в Англию. Среди них были фриз, фронтоны, украшенные скульптурными элементами, и фрагменты статуй из целлы (внутреннее пространство) Парфенона; севе-

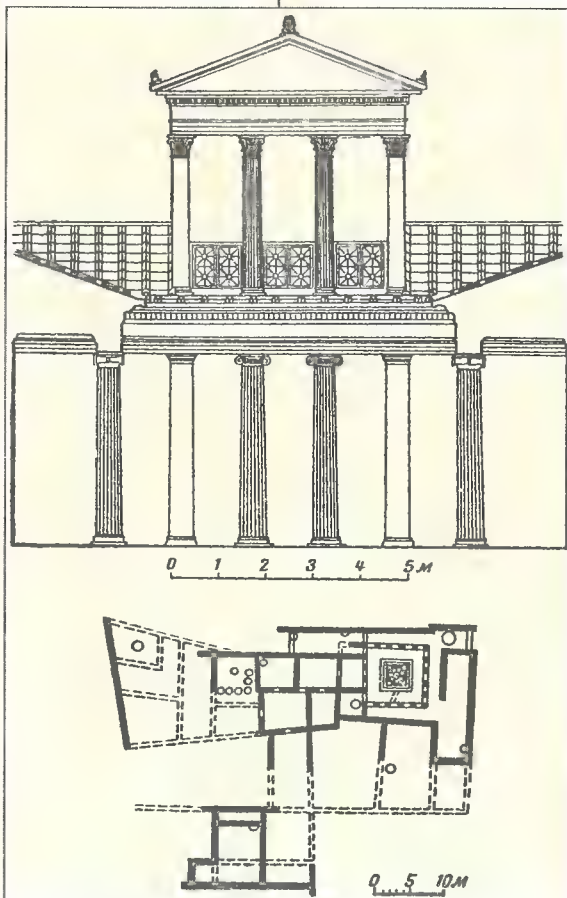
ро-восточная колонна, анта капителя, верхние части стены, включая архитрав и карниз, и кариатид из Эрехтеума (храм Афины); и различные другие элементы архитектуры из Афин, Аттики и других мест. Ценности были перевезены в Англию в 1802 – 1812 годах серией морских перевозок. По дороге произошёл несчастный случай — корабль “Ментор” утонул во время шторма недалеко от греческого острова Цитера в 1804 году, но весь груз был спасен. Элгин оставил посольство в 1803 году и прибыл

в Англию в 1806 году. Коллекция оставалась частной в течение 10 лет. Многие протестовали против перевозки, и Элгина резко критиковали за жадность, вандализм и мошенничество при перевозке греческих ценностей в Лондон. Лорд Байрон и многие другие в печати подвергли критике действия Элгина. Избранный комитет парламента был организован для того, чтобы оценить скульптуры и получить возможность передать их во владение народа. В 1810 году Элгин опубликовал оправдание

своего поведения, которое заставило замолчать большинство его клеветников. Последний рейс перевозки скульптур Элгина завершен в 1812 году, и в 1816 году вся коллекция целиком была приобретена у Элгина представителями власти за 35 000 фунтов. Греческое правительство часто требовало возвращения мраморных скульптур, но Британский музей, заявляя, кроме всего прочего, что он сохранил сокровища от разграбления и разрушения, не согласился, и этот вопрос оставался спорным.

СЛЕЗНИК (КАРНИЗ) (hoodmold), также называется слив, лепное украшение, выступающее с лицевой стороны стены, непосредственно над сводом, чей изгиб или контур оно продолжает. Слезник, который возник в романский период для защиты резных декоративных деталей и направления дождевой воды в сторону от открытых мест, позже стал важной декоративной особенностью. Он появляется практически повсюду над наружными арками готической архитектуры во Франции, Германии и Испании; в Англии он обычно используется в интерьерах, особенно для сводчатых галерей. В профиль слезник обычно имеет наклонную нисходящую поверхность и отверстие внизу, которое служит для стока воды; на нижнем конце, возле начала арки, он либо лежит на основании (капители) колонны, либо заканчивается на стене в форме резной, украшенной выпуклости (декоративный выступ, предназначенный прикрывать точку пересечения краев свода). Когда слезник используется не в своде или открытом пространстве, а в другом месте, он известен под названием слив.

СЛОЖНЫЙ ОРДЕР (composite order), ордер в классической архитектуре, ко-



Жилой дом в Ольвии, III–II вв. до н. э. Разрез и план.
Реконструкция

торый соединяет в себе черты ионического и коринфского ордеров.

СМИБЕРТ, ДЖОН (Smith, John) (родился 02.04.1688, Эдинбург — умер 02.03.1751, Бостон), художник и архитектор, родом из Шотландии, ставший в Бостоне родоначальником традиции колониальной портретной живописи. Особенности его портретной живописи восходят главным образом к стилю позднего барокко времен Годфри Кнеллера. Смиберт был отдан в учение к художнику в Эдинбурге, а в 1709 году переехал в Лондон, где проработал 19 лет (за исключением трех лет, проведенных в Италии). В 1728 году он сопровождал Джорджа Беркли в штат Джорджия в качестве предполагаемого преподавателя изящных искусств в колледже для индейцев, который Беркли надеялся основать на Бермудских островах. Когда этот проект не удалось воплотить в жизнь, Смиберт переехал в Бостон (1730), где и провел остаток своей жизни. Он написал много портретов выдающихся людей Бостона, но чтобы иметь постоянный доход, ему пришлось содержать магазин, где продавались материалы для художников и гравюры. Его коллекция копий картин старых мастеров и гипсовых слепков с древних скульптур была уникальной в колониальной Америке и оказала большое влияние на некоторых художников более позднего периода, особенно на Джона Синглтона Коупли, Джона Трамбла и Олстона. В 1742 году Смиберт разрабатывал планы восстановления Фэньюл-холла, здания в Бостоне, сильно пострадавшего во время пожара.

СМИТСОН, ЭЛИСОН и ПИТЕР (Smithson, Alison and Peter), полностью ответственно Элисон Мар-

гарет Смитсон, урожденная Гилл и Питер Денем Смитсон (соответственно родилась 22.06.1928, Шеффилд, Йоркшир, Англия — умерла 16.08.1993, Лондон; родилась 18.09.1923, Стокгон-он-Тизз, Дарем, Англия), британские архитекторы, известные благодаря их проекту Ханстонской средней школы, Норфолк (1954), который обычно считается первым примером брутализма, подхода в архитектуре, который часто подчеркивал совершенную подачу материалов и структуры. Смитсоны поженились в 1949 году и после 1950 года занимались архитектурой вместе. Ханстонская школа с ее официальной строгостью и чистой напоминающей о работе Мис ван дер Роэ, иллюстрировала принципы брутализма в ее открытых конструкциях из стали и кирпича и подчеркнутую функционализме. Здание “Экономист групп”, Сент-Джеймс, Лондон (1959—1964), состоит из 16-этажной офисной башни, меньшей жилой башни и поддерживающего здания. Все три конструкции связаны поднятой асимметричной пешеходной площадкой. Этот блок создал свой нестандартный образ и вписался в улицу Сент-Джеймс-стрит. Среди более поздних работ архитекторов: здание Гарден-билдинг, здание колледжа святой Хильды, Оксфорд (1968—1970). Книги Смитсонов: “Учебник по городскому строительству” (1967), “Арка Эустона” (1968), “Заурядность и свет” (1970), “Без риторички: архитектурная эстетика 1955—1972 годов” (1973) и “Героический период современной архитектуры” (1981).

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО (modern art), характеристика художественных произведений, скульптуры, архитектуры и графики 19—20 веков. Современное искусство охватывает мно-

жество движений, теорий и взглядов, модернизм которых проявляется в особенности в тенденции отвергать традиционные, исторически сложившиеся либо академические формы и условности в попытке создать искусство, более гармонизирующее с изменившимися социальными, экономическими и интеллектуальными условиями. Начало современного рисования нельзя четко обозначить, однако исследователи согласны, что исток его находится во Франции 19 века. Работы Гюстава Курбе, Эдуарда Мане и импрессионистов показывают углубляющееся отвержение господствующей академической традиции и поиск более натуралистичных форм отображения видимого мира. Преемники этих художников — постимпрессионисты — могут считаться значительно более современными в их отказе от традиционных техник, выборе темы и выражении более субъективного личностного взгляда. Примерно начиная с 90-х годов 19 века последователи различных движений и стилей начали создавать то, что считается сердцевиной современного искусства и является собой одно из величайших достижений визуальной западной культуры. Эти современные течения включают в себя неоиимпрессионизм, символизм, “Наби”, “ар нуво”, фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, школу Алшан, супрематизм, конструктивизм, рейонизм, орфизм, метафизическую живопись, веризм, визионизм, “Де Стил”, пуризм, дадизм (Дада), стиль “новая вещественность”, сюрреализм, социалистический реализм, абстрактный экспрессионизм, брутализм, поп арт, оп-арт, минимализм, неоекспрессионизм и другие. Несмотря на огромное разнообразие данных движений, большинство из них являются модер-

нистскими в своем изучении потенциала, присущего средствам художественного изображения, с целью выразить духовный ответ на изменившиеся в 20 веке жизненные условия. Условия эти состоят в ускорении технологических изменений, расширении научного знания и понимания, кажущейся неуместности некоторых традиционных источников ценностей и верований и расширяющегося знания о неевропейских культурах. Важнейшей тенденцией 20 века является абстрактное или необъяснимое искусство, то есть искусство, в котором почти не производится попытки объективного репродуцирования или описания внешнего облика и формы природных предметов и предметов существующего физического мира. Также следует отметить, что не совсем ясное, но определенно немаловажное влияние на развитие современного искусства оказало развитие фотографирования и родственных фото-механических техник репродуцирования. Причина этого явления состоит в том, что данные механические техники освободили либо существенно снизили значительность рисования, осуществляемого вручную, и до сих пор играющую роль в качестве единственного средства точного изображения видимого мира. Современная архитектура выросла из отвержения идей возрождения, классицизма, эклектизма и адаптации всех прошлых стилей к типам строительства промышленного общества конца 19 — 20 века. Современная архитектура также появилась в попытке создать архитектурные формы и стили, которые бы использовали и отражали наличные новейшие строительные технологии структурного железа и стали, укрепленного бетоном и стекла. До появления постмодернизма в

современной архитектуре также подразумевался отказ от применения орнамента и элементов украшения, характерных для западных зданий периода, предшествовавшего модерну. Толчком к развитию современной архитектуры послужило значительное сосредоточение интересов архитекторов на зданиях, ритмическом расположении массивов, очертаниях которых заявляют геометрическую тему света и тени. Данное развитие было тесно связано и с новыми типами строительства, требующимися в промышленном обществе, например, зданий правительственных администраций и офисов. Среди наиболее важных школ и направлений современной архитектуры отмечают чикагскую школу, функционализм, арт деко, "ар нуво", "Де Стил", Баухауз, интернациональный стиль, необрутализм и постмодернизм.

СОДЗИ (shoji), по японски сёдзи, в японской архитектуре, скользящая внешняя дверь-перегородка или окно, изготовленные из деревянной рамки в виде решетки, закрытой прочной белой полупрозрачной бумагой. Свет, проходящий через закрытые двери и окна, мягко рассеивается по всему дому. Летом такие двери и окна часто полностью убирают, и наружу открываются внутренние помещения дома, что в Японии из-за крайне высокой влажности считается желательным. Содзи характерны для стиля соин, который впервые появился в эпоху Камакура (1192—1333).

СОИН (shoin), во внутреннем убранстве японских помещений, ниша, выходящая на веранду; над ней располагается окно содзи, представляющее собой деревянную решетку, покрытую прочной полупрозрачной белой бумагой. Соин является одной из основных характеристик соин,

японского стиля внутреннего дизайна жилища, которому и дает свое название. Вероятно, соин имеет некоторые черты, характерные для Китая и перенятые для организации японских буддийских (особенно дзэн-буддийских) помещений. К концу эпохи Камакура (1192—1333) ниша соин часто размещалась в домах священнослужителей. Затем она стала одним из основных элементов светского зодчества и начала символизировать статус владельца дома, создавая в главной комнате обстановку, настраивающую на размышления и раздумья.

СОИН-ДЗУКУРИ (shoin-zukuri), в Японии, стиль внутреннего дизайна жилища; название происходит от одной из отличительных черт данного стиля, ниши для размышлений соин. Основными элементами стиля являются соин, токо но-ма (ниша для показа предметов искусства) и тигай-дана (встроенные в стену полки). Сам стиль впервые возник в эпоху Камакура (1192—1333) в жилищах дзэн-буддийских монахов. В эпоху Муромати (1338—1573) по мере затухания стиля синдэн он постепенно развивался. Для соин-дзукури характерны необычная скромность масштабов (рассчитанная на аристократов с невысокими доходами), асимметрия и неравномерное распределение предметов, делающее жилище более компактным, а также использование цельных настенных конструкций и передвижных перегородок. Часто в основной комнате, где располагались соин, токо-но ма и тигай-дана, строится выступ: часть пола на одну ступеньку возвышается над основным уровнем. Эта платформа носит название дзэдан, а сама комната, в которой есть такой выступ, называется оданомо.

СОКРОВИЩНИЦА АТРЕЯ (Atreus Treasury of) или "могила Агамемнона", захоронение, сделанное примерно в 1300—1250 годах до н. э. в Микенах, Греция. Это архитектурное сооружение микенской цивилизации представляет собой каменный ступенчатый купол диаметром в 15 м. Вход покрыт монолитной глыбой весом в 120 тонн и увенчан треугольным камнем, украшенным барельефом. Захоронения находятся в маленьком помещении, вырубленном в скале, в то время как основное помещение предназначалось, по видимости, для проведения различных обрядов. Две колонны минойского типа, находящиеся в настоящее время в Британском музее, украшали вход, к которому вел дромос, или церемониальный проход, окруженный с двух сторон циклопическими камнями и открытый сверху.

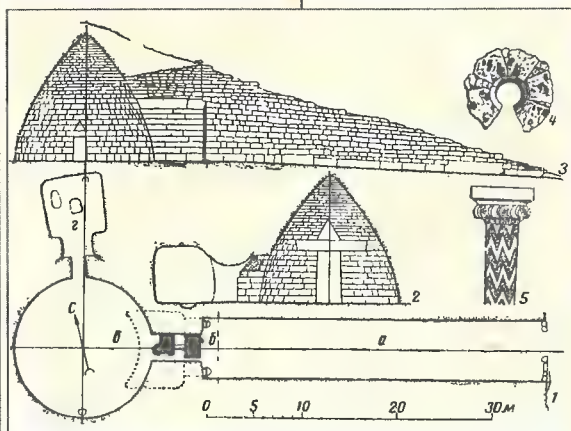
СОЛЕРИ, ПАОЛО (Soleri, Paolo) (родился 21.06.1919, Турин, Италия), американский архитектор и дизайнер итальянского происхождения, один из наиболее известных в 20 веке проектировщиков утопических городов. В 1946 году Солери получил докторскую степень по архитектуре в Туринском политехническом институте и с 1947 по 1949 год работал под руководством Франка Ллойда Райта в Аризоне. Затем он на некоторое время возвратился в Италию, а в 1955 году поселился на постоянное жительство в Соединенных Штатах Америки в Скотсдейле, штат Аризона. С 1959 года, начиная с проектов для Меза-Сити (города в пустыне, рассчитанного на два миллиона жителей), Солери разработал планы ряда гигантских городских центров, простирающихся преимущественно в вертикальном, а не в горизонтальном направлении. Такие мегаструкту-

ры разрабатывались как в целях сохранения естественной окружающей среды, так и для того, чтобы интенсифицировать жизнь и деятельность человека путем пространственного сжатия среды обитания. В результате, как надеялся Солери, такая сконцентрированная общая среда обеспечит все потребности эстетически развитого человека. Солери ввел термин "аркология" (от слов "архитектура" и "экология") для описания своих утопических конструкций, которые он изображал в рисунках, выполненных с большой красочностью и воображением. Выставки его рисунков и моделей в крупнейших американских городах в 1970 году принесли ему широкую известность. Книга Солери "Аркология: город в образе человека" (1969) дает подробный обзор его идей и проектов. В 1970 году Солери начал строить вариант Меза-Сити, хотя и не в амбициозных масштабах первоначальных рисунков. В Аризоне, между Фениксом и Флагстаффом, он начал возведение единой структуры,

названной Аркосанти, которая должна была иметь население 5000 человек. Работа, бесплатно осуществлявшаяся студентами, продвигалась медленно и частично финансировалась за счет продажи керамических и медных ветряных колокольчиков, производившихся Солери.

СОЛЯРИЙ (solarium), в архитектуре, любое помещение, открытое для солнечного света. Ранее термин применялся к открытым солнечным площадкам или апартаментам на крышах древнегреческих и древнеримских домов. В настоящее время он используется для обозначения застекленного помещения. В таких соляриях три, иногда четыре стены и даже потолок могут быть стеклянными. Часто солярии устраиваются при больницах и санаториях, где пациенты могут принимать солнечные ванны в среде с контролируемыми условиями, что является частью терапии.

СОСТАВНОЙ ПИРС (com-pound pier), в романской и готической архитектуре, элемент нефа, предназначенный для того, чтобы



Гробница Атрея в Микенах, XIV в. до н. э.
1 — план: а — дромос; б — вход; в — главная камера; г — вторая камера; 2 — поперечный разрез по двум камерам; 3 — продольный разрез по главной камере и по дромосу; 4 — верхнее кольцо купола; 5 — деталь

поддерживать арку и создавать гармонию между аркой и нефом. Составной пирс является прообразом сложной готической колонны. В поперечном сечении пирс имеет крестообразную форму с помещенными в углубления осями. Такой тип пирсов широко распространен во Франции и в Англии в архитектуре приходских церквей и в монументальных сооружениях, таких, как кафедральные соборы норманнского (романского) периода в Дурхейме, Винчестере, Эли и Питерборо.

СОУН, СЭР ДЖОН (Soane, Sir John) (родился 10.09.1753, Горинг-он-Темз, Оксфордшир, Англия — умер 20.01.1837, Лондон), английский архитектор, известный благодаря своим оригинальным, очень своеобразным работам в неоклассическом стиле. В 1768 году поступил на службу к Джорджу Дэнсу-младшему, маркшейдеру Лондона. В 1772 году он стал ассистентом Генри Холланда, а с 1772 года также посещал школу Королевской академии художеств. Получив стипендию на совершение путешествия от короля Георга III, он отправился в Италию в 1778 году. Как архитектор помещичьих домов Соун имел скромный успех до тех пор, пока не был назначен главным архитектором Банка Англии в 1788 году. Вслед за этим проектом последовали многочисленные правительственные назначения, и в 1806 году Соун сменил Дэнса на посту профессора архитектуры в Королевской академии художеств. Соун был введен в рыцарское достоинство в 1831 году. Количество его работ велико; среди наиболее выдающихся из них здание Банка Англии (построен в 1792—1833, впоследствии перестраивался); его собственный дом в Лондоне

по адресу Линкольнс-Инн-Филдс, 13 (1812—1814); картинная галерея Дувричского колледжа в Лондоне (1811—1814). Для его стиля характерны тенденции упрощать классические элементы дизайна до воссоздания их структурной основы, замена линейных декоративных форм на скульптурные, частое использование неглубоких куполов и верхнего освещения, а также величественные решения пространства интерьера.

СПЕНС, СЭР БАЗИЛЬ (УРВИН) (Spence, Sir Basil [Urwin]) (родился 13.08.1907, Бомбей — умер 19.11.1976, Ай, Суффолк, Англия), архитектор, более всего известный своим новым кафедральным собором в Ковентри, построенным на месте собора, разрушенного при бомбардировке во время второй мировой войны. Получил образование в школах архитектуры Лондона и Эдинбурга и работал в офисе сэра Эдвина Литайнса, готовя чертежи для Дворца вика-король в Нью-Дели. Перед войной он строил большие деревенские дома, а в 1951 году выиграл конкурс на создание проекта нового кафедрального собора в Ковентри (закончен в 1962). Это монументальное, богато украшенное сооружение включало в себя руины разрушенного при бомбардировке кафедрального собора 14 века. Он рассказал о работе над своим проектом в книге "Феникс в Ковентри" (1962). У Спенса было глубокое чувство соотношения здания с ландшафтом, что особенно видно в его проектах для университета Суссекса (первый четырехугольный двор, 1962—1963) в красивом окружении Доунленда. Он также проектировал приходские церкви, жилые здания, театры, фабрики и офисные здания. В 1960 году его произвели в рыцари. А с 1961 по

1968 год он был профессором архитектуры в Королевской академии. Он был архитектором здания британского посольства в Риме (закончено в 1971) и британского павильона на "Экспо-67" в Монреале. Его книга "Новые здания в старых годах" была опубликована в 1973 году.

СПРАТЛИНГ, УИЛЬЯМ (Spratling, William) (родился 22.09.1900, Сониза, Нью-Йорк, США — умер 08.08.1967, около Таско, Мексика), американский конструктор и архитектор, проживший более 30 лет в Мексике, развивая и рекламируя искусство изготовления изделий из серебра, что принесло известность городу Таско. Закончив Нью-Йоркский институт изобразительного искусства и Обернский университет в Алабаме (где он изучал архитектуру), Спратлинг стал преподавателем искусства и архитектуры в университете Тулана, Новый Орлеан, Луизиана. Проработав там восемь лет, он в 1927 году уехал в Мексику. В течение двух лет работал преподавателем в Национальном автономном университете в Мехико (1927—1929), а затем поселился в Таско — старом городке (основанном в 1528), который долгое время находился в упадке. Он поддерживал работающих с серебром ремесленников из всей Мексики и сам начал создавать серебряные ювелирные изделия, скульптуры, посуду и чайные сервизы, открыв свою первую мастерскую на Калье лас Делисиас в 1933 году. После второй мировой войны его мастерская обанкротилась, но он продолжал работать на соседнем ранчо. Его пример способствовал появлению сотен конкурирующих мастерских. Спратлинг также коллекционировал археологические находки (сохраняется в Музее Уильяма Спратлинга в Таско) и основал школу мастеров по

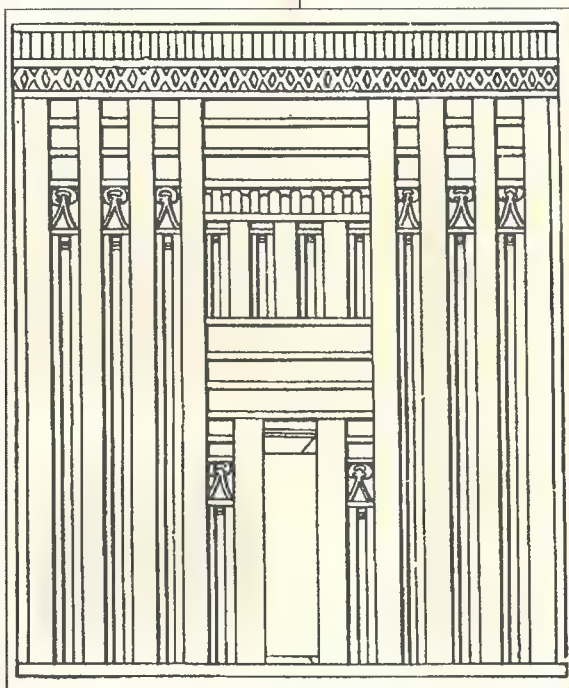
изготовлению изделий из серебра. Написал несколько книг, включая "Старые плантаторские дома Луизианы" (1927), "Фрески Диего Риверы" (1929), "Маленький мексиканский мир" (1964) и "Дело Спратлинга: автобиография" (1967). Погиб в автокатастрофе.

СТАЛАКТИТЫ (stalactite work), также мукарны, по-арабски эль халимат эль-улия (выступ), парусная форма архитектурного украшения, напоминающая геологические образования, носящие название сталактитов. Этот тип украшения характерен для исламской архитектуры и искусства интерьера. Он образуется из серии небольших ниш, составленных одна над другой так, что они создают выступающую призматическую форму с рядами и ярусами, соединенными в верхней части миниатюрными косями нишами. Все варианты такого архитектурного украшения можно разделить на три группы: первая объединяет те, которые имеют, в целом, форму ниши и вогнутый изгиб которых представляет собой их самое главное отличие; вторая группа объединяет те, в которых самым важным отличием служат вертикальные края между нишами; последняя группа состоит из замысловато пересекающихся миниатюрных арок. Первые две группы встречаются часто в сирийских, мавританских и турецких творениях и в самых простых формах в Персии; последняя группа является типично персидской и встречается еще в образцах искусства моголов в Индии. В исламском искусстве сталактиты появились сравнительно поздно; в самых ранних зданиях в Сирии, Египте и Северной Африке они отсутствуют. Создается впечатление, что в исламском мире они появились внезапно к началу 12 века, достигнув

своего расцвета в 14—15 веках, когда стали обычным украшением для притолок, ниш и обрешетки для крепления сетки под штукатурку под карнизами и галереями минаретов. Самые богатые образцы призматического типа принадлежат мавританским работам в Испании, особенно в замысловатом деревянном и штукатурном украшении таких дворцов, как построенная в 14—15 веках Альгамбра в Гранаде и построенный в 14 веке Алькасар в Севилье. В Турции встречается особый тип — многогранный, в форме кристалла сталактита; эта форма стала самой распространенной в украшении турецкой столицы. Сталактиты использовались также в исламской мебели и мебельных аксессуарах.

СТЕЛА (stela) (в переводе с греческого "столб" или "колонна"), верти-

кально стоящая каменная плита, которая устанавливалась в древности преимущественно как надгробие, а также как памятник кому либо, в честь знаменательного события, или как верстовой столб. Происхождение этой архитектурной формы неизвестно, однако каменные плиты, украшенные либо не украшенные орнаментом, повсеместно использовались в качестве надгробий — как на Востоке, так и в Древней Греции микенского и геометрического периода (около 900—700 до н. э.). Стелы-посвящения, судя по всему, устанавливались на протяжении всего позднего Бронзового века последователями ханаанитской религии; это могли быть как миниатюрные каменные плиты Хагара, так и многочисленные стелы, найденные в карфагенских храмах и святилищах. Когда Эхнатон, египетский



Стела V династии, около 2700 г. до н. э.

фараон-еретик, основал свою новую столицу, по его приказу в скалах на краю пустыни были высечены стелы, обозначающие границы города. Наибольшее количество стел было установлено в Аттике, где они использовались преимущественно в качестве надмогильных камней. Эти ранние каменные надгробия представляли собой прямоугольные колонны с рельефной резьбой, увенчанные лепным украшением в виде свода и фигурой сфинкса, и обычно имели прямоугольное основание. Около 530 года до н. э. вошла в традицию более простая форма надгробного камня, с немного более низкой вертикальной частью, украшенной сверху пальметтой. На камне вырезалась фигура человека, и изображение затем рас-

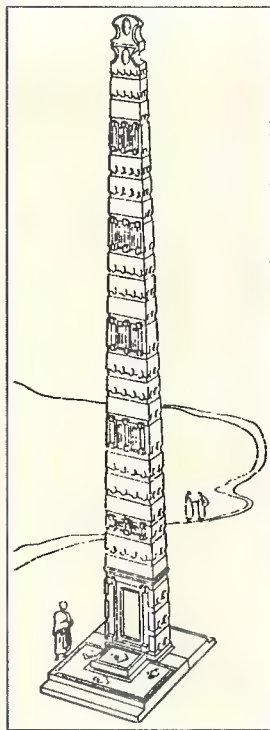
крашивалось. К 4 веку колонна стала низкой и широкой, с более сложной резьбой, которая обычно представляла собой несколько почти трехмерных барельефных фигур.

Умершие изображались на барельефе такими, какими они были при жизни; мужчины — в виде воинов или атлетов, женщины — в кругу своих детей, а дети — со своими игрушками или домашними животными. Как правило, такое изображение не содержало никаких знаков горя или утраты; наоборот, человеческие фигуры на нем принимают статические позы, что придает ему своеобразный мифический пафос. Тем не менее, сохранилось несколько стел того периода, на которых изображено горе или даже смерть, и эти изображения обладают редкой драматической силой, что говорит о мастерстве древнегреческих скульпторов в передаче человеческих эмоций.

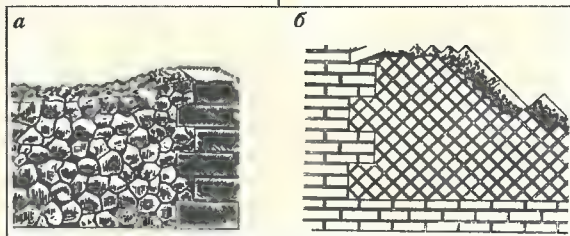
В нескольких регионах за пределами Греции были также обнаружены каменные сооружения в форме стелы. Одно из них относится к Аккадскому периоду и представляет собой огромную стелу, посвященную царю Нарам-Сину и его победоносной армии. В период древнего Вавилонского царства на высокой диоритовой стеле был вырезан знаменитый свод законов Хаммурапи, который изобразил себя само-

го "добрым пастырем", встречающим бога солнца Шамаша. Стела не содержит никаких признаков действия или ритуала: Хаммурапи просто стоит на месте, протянув руку, как бы объясняя свой кодекс законов божественному повелителю. Другая знаменитая стела — Лхаса-рдо-ринг (Лхасский длинный камень) — установлена напротив главного входа в тибетский храм Джо-кханг, который почитается как наиболее священное из всех священных мест в центре Тибета. На стеле на двух языках написан текст тибетско-китайского мирного соглашения, заключенного в 821—822 годах между царем Тибета и китайским императором. Многочисленные стелы встречаются по всей территории древней империи Майя. Наиболее знаменитые экземпляры — массивные плиты со сложным, детальным рисунком — находятся в окрестностях города Копан, Гондурас.

СТЕНА (wall), структурный элемент, который используется для разграничения или ограждения, а в строительных конструкциях — для создания внешнего периметра комнат и здания. В традиционной каменной кладке стены поддерживают вес перекрытий (полов и потолков, а также крыши), хотя в современных конструкциях из стали и армированного бетона, а также из



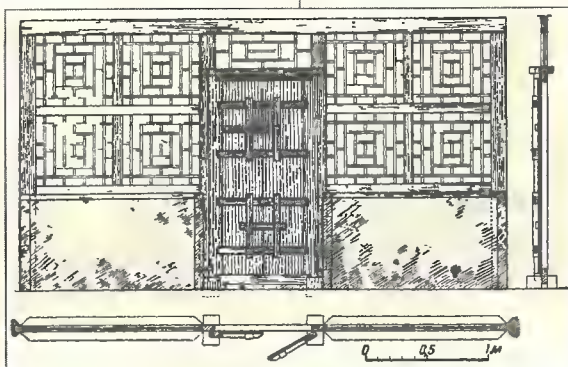
Стела в Аксуме, I—IV вв.



Каменная облицовка бетонных стен:

а — неправильная (инцерт), II — перв. пол. I в. до н. э.; б — сетчатая (ретикюлат), с середины I в. до н. э.

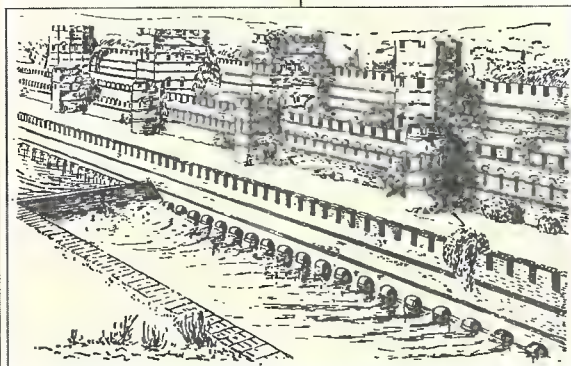
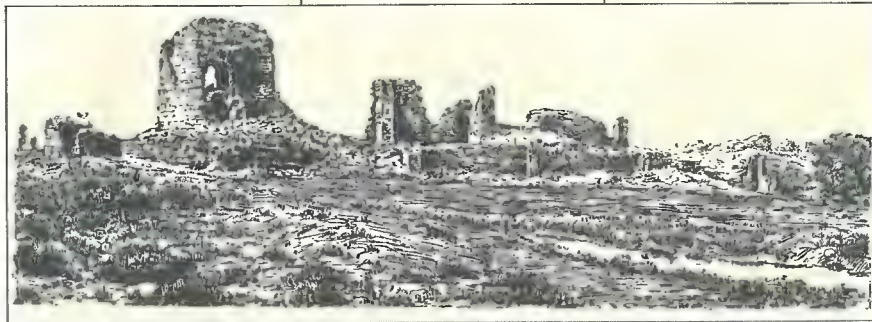
твердых пород древесины и других скелетных структур внешние стены являлись необходимыми лишь для создания укрытия от внешней среды, и часто для обеспечения лучшего доступа к первому (цокольному) этажу здания обходятся без стен. Традиционная несущая стена каменной кладки имеет толщину, пропорциональную нагрузкам, которые она должна выдерживать, — то есть свой собственный вес, постоянные нагрузки со стороны перекрытий, динамические нагрузки со стороны людей, а также вызываемые ветрами, давлением арок и сводов латеральные нагрузки. Часто такие стены толще у основания, где нагрузки максимальные. Они могут утолщаться по всей длине или только в определенных местах, где может происходить накопление нагрузок, и такие стены называются контрфорсными стенами. Проемы в виде дверей и окон ослабляют прочность стен и направляют нагрузки на обе стороны стены, которая должна быть несколько толще пропорционально площади проема. Количество проемов, которое можно сделать в стене, зависит от прочности каменной кладки и нагрузок в стене. Обычно в многоэтажных зданиях окна располагают друг над другом, с тем чтобы не нарушать давле-



Решетчатая стенка жилого дома

ния, переносимого вертикальными массами стен непосредственно на фундамент и грунт. Расположение стен зависит от типа поддержек конкретных перекрытий и крыш. Обычно поддерживающие балки

должны укрепляться на стенах с противоположных сторон, а максимальная длина балок определяет расстояние между несущими стенами. Все типы перекрытий, исключая свод, проще всего поддерживать

Западная часть городской стены Константинополя.
Реконструкция

Крепостные стены Тигранакерта, I в. до. н. э.



Крепостные стены города Али, X—XIII вв.

посредством прямых и параллельных стен. Ненесущие стены, которые используются там, где на грузкам противостоят брусья, балки или другие конструкционные элементы, называются перегородками; они покоятся или подвешиваются на элементах каркаса здания. Поскольку на ненесущие стены не распространяются ограничения требований к структурным элементам, для их создания могут использоваться любые долговечные и устойчивые к воздействию внешней среды материалы: стекло, пластмассы, сплавы металлов или дерево.

СТЕНА СУХОЙ КЛАДКИ (drywall construction), тип конструкции, в которой внутренняя стена выполняется без применения строительного раствора; при ее создании используется штукатурка, которая высыхает сразу после нанесения. В стенах сухой кладки используются гипсовые плиты, клееная фанера, плиты из древесного волокна и асбестоцементные плиты. Большие жесткие листы прикрепляются прямо к остову здания при помощи гвоздей, шурупов или клеевых веществ, или устанавливаются на полоски дерева, прибитые поверх стоек, балок, стропил или кирпичной кладки и позволяющие воздуху свободно циркулировать за внутренней стеной. Специальные инструменты для навески стен сухой кладки

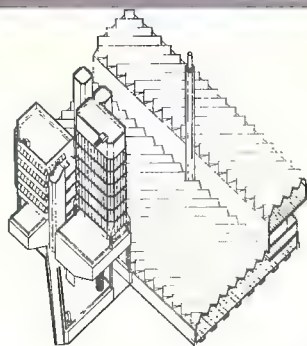
включают молоток и комбинированный инструмент, похожий на штукатурный мастерок, однако выполненный из гибкой стали и снабженный выгнутой дугой. Он используется для нанесения и разглаживания похожего на штукатурку состава на стыках между плитами стены таким образом, что внешние края в конечном счете исчезают, и стык после покраски становится незаметным. После аналогичной операции исчезают и шляпки гвоздей, слегка помятые молотком. Конструкции стен сухой кладки используются для избежания задержек, так как во внутренним стенам не требуется времени на высыхание до начала других работ, а также для выполнения особых видов отделки.

Плиты для таких стен выпускаются в законченном или незаконченном виде. Законченные стеновые плиты покрыты винилом или другими материалами различных цветов и текстур, поэтому их не нужно красить после установки. Поддерживающие материалы и состав основы панели определяют степень изоляции, пожароустойчивости и допустимый предел испарений. Стеновые плиты могут выдерживать огонь от 1 до 4 часов, в зависимости от времени, в течение которого они могут сдерживать развитие пожара. Так как стены сухой кладки устанавливаются на остов здания, древесина ос-

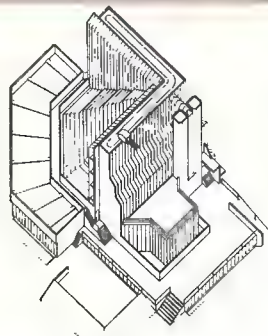
това должна быть ровной и прямой, чтобы внутренняя стена могла быть подогнана абсолютно точно, а также она должна иметь низкое содержание влаги, чтобы исключить ослабление гвоздей стены. При использовании штукатурки для внутренней отделки таких проблем не возникает. Благодаря времени, которое они позволяют сэкономить, такие конструкции стали относительно часто применяться в жилых домах.

СТЕРЖЕНЬ КОЛОННЫ (drum), в архитектуре, любой цилиндрический каменный блок, образующий колонну, которая не является монолитной. Этот термин также означает круглую или многоугольную стену, поддерживающую купол, свод или фонарь.

СТЕРЛИНГ, ДЖЕЙМС (Sterling, James), полное имя Джеймс Фрэнсис Стерлинг (родился 22.04.1926, Глазго, Шотландия — умер 25.06.1992, Лондон, Англия), британский архитектор и градостроитель, знаменитый нетрадиционными проектными решениями и отходом от функционализма "интернационального стиля". Детство Стерлинга прошло в Ливерпуле (Англия), архитектурное образование он получил в Ливерпульской школе архитектуры (1945—1950). В начале 1950 годов он открыл архитектурную практику в Лондоне и с 1956 по 1963 год работал совместно с Джеймсом Гоузоном. С 1971 года работал в сотрудничестве с Майклом Уилфордом. В начале творческой деятельности Стерлинг разрабатывал главным образом проекты малоэтажных жилых домов. Работая в стиле, который получил название "нового брутализма", Стерлинг получил международную известность, создав три основных сооружения в этом стиле, в том числе



Джеймс Стерлинг и Джеймс Гоуэн
Инженерный факультет Лестерского университета, 1959—1963



*“Джеймс Стерлинг, Майкл Уилфорд энд Эссоушиэйтс”
Исторический факультет Кембриджского университета, 1964—1967 (главный вход)*



*“Джеймс Стерлинг, Майкл Уилфорд энд Эссоушиэйтс”
Пристройка к Государственной галерее в Штутгарте, 1977–1984 (терраса со стеклянным окном холла)*



*“Джеймс Стерлинг, Майкл Уилфорд энд Эссоушиэйтс”
Пристройка к Государственной галерее в Штутгарте, 1977–1984
(выставочный зал с фигурами из “Триадического балета” Оскара Фрама)*



*“Джеймс Стерлинг, Майкл Уилфорд энд Эссоушиэйтс”
Пристройка к Государственной галерее в Штутгарте, 1977—1984
(анфилада выставочных залов с работами Соль ле Витта и Марио Мерца)*

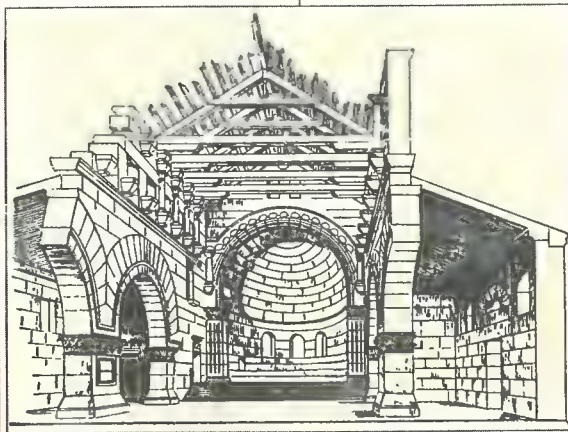
здание инженерного факультета Лестерского университета (1959—1963). К концу 1970 годов стиль Стерлинга изменился, он увлекся так называемым хай-теком (high-tech). В проекте жилого массива в Саутгейте (Лондон, 1972—1977) архитектор применил пластик для стен и яркие цвета. Многие считают высшим достижением архитектора здание Новой государственной галереи в Штутгарте, Германия (1977—1984), постмодернистское сочетание

классицизма и геометрической абстракции. Среди других значительных произведений Стерлинга — новое здание музея Фогт (1979—1984) и музей Артура М. Саклера (1985), оба они находятся в Гарвардском университете. В 1981 году Стерлинг получил Притцкерскую премию по архитектуре.

СТОЕЧНО-БАЛОЧНАЯ КОНСТРУКЦИЯ (post-and-lintel system), в строительстве сооружений, конструкция, в которой два стоящих вертикально элемен-

та, стойки, поддерживают третий элемент, поперечную балку (перемычку), положенную горизонтально поперек их верхних поверхностей. Все структурные проемы произошли от этой конструкции, которая в своем чистом виде заметна только в колоннадах и каркасных (рамных) конструкциях, так как стойки дверей, окон, потолков и крыш обычно являются частью стены. Перемычка должна выдерживать нагрузку, которая лежит на ней, а также свой

собственный вес, не подвергаясь деформированию и не разрушаясь. Из кирпича или камня, обладающих невысоким пределом прочности на разрыв, можно делать только короткие перемычки; для изготовления длинных перемычек можно использовать сталь. В каменных конструкциях используются перемычки из монолитного (состоящего из одной плиты) камня, дерева или более прочных материалов. Стойки должны поддерживать перемычку и ее вес без обрушения или изгиба. Материал для стоек должен обладать исключительно высокой прочностью на сжатие. Камень обладает этим свойством и поэтому он больше подходит для изготовления стоек, чем для перемычек. При больших нагрузках камень превосходит дерево, однако он менее прочен, чем железо, сталь и железобетон. Каменные стойки, включая кирпичные, могут быть высокоэффективными, так как нагрузка сжимает соединения, что приводит к увеличению их адгезионной прочности. Монолитные каменные колонны являются экономически невыгодными при возведении больших сооружений; их обычно изготавливают из нескольких цилиндрических блоков. Такие древние сооружения, как Стоунхендж в Великобритании,

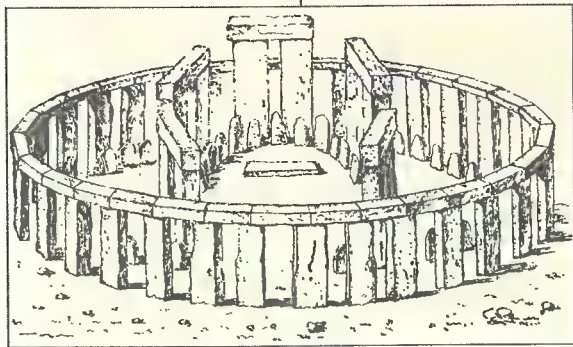


Базлика в Калб-Лузе (Сирия), VI в. Разрез. Реконструкция

были построены на основе стоечно-балочных конструкций, которые являлись основой архитектуры с доисторических времен до эпохи Римской империи. Внутренние части египетских храмов и наружные части греческих храмов обнесены колоннами с каменными перемычками. Греки заменили каменные балки на деревянные, так как поддерживающие конструкции в таком случае были меньше, что также позволяло делать более доступным внутреннее пространство. Радикальные изменения стойки и перемычки произошли в то время, когда появились чугунные колонны, которые являются более прочными, хотя и меньшими в диаметре,

что сильно уменьшило массу и вес здания. Многие современные сооружения, сделанные из стали и бетона, основаны на стоечно-балочной системе, что возвращает современной архитектуре формальную простоту старых сооружений. Однако произошел отказ от первоначальной концепции двойственности стойки и перемычки, и стоечно-балочная конструкция стала единым элементом с нагрузкой, распределенной по всему объему.

СТОРОЖКА (lodge), первоначально небольшой дом или жилище, сооруженное для сезонного использования или для временных работ, например лесозаготовок. В этом смысле место термина "сторожка" сейчас чаще используется термин "охотничий домик" для описания жилья охотников во время охотничьего сезона или, например, места отдыха лыжников. Сторожка стала более основательным видом жилища, когда земли вокруг европейских имений стали превращать в парки. В сторожках жили лесники, охранники, привратники или садовники. Сторожки могли располагаться у входа в парк или в любом другом месте, при этом обычно они представляли некоторое архитектур-



Кромлех "Стонхендж" (Англия, близ г. Сольсбери)

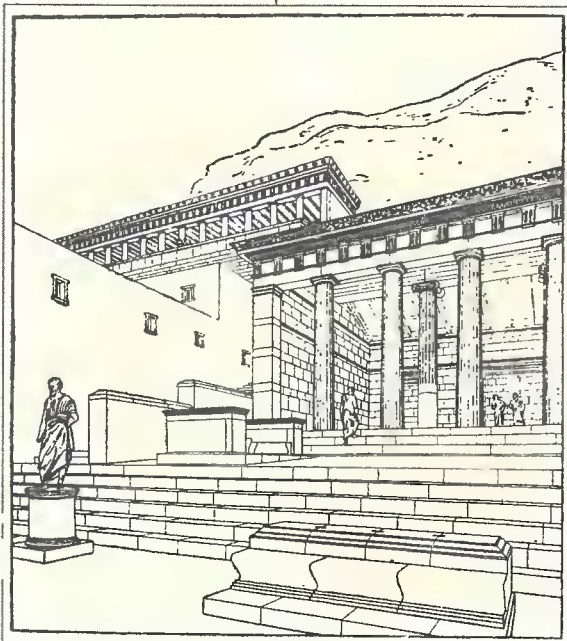
турное сходство с основным зданием. В королевских парках сторожки могли иметь существенные размеры и быть занятыми важными персонами. Например, лорд Джон Рассел жил в Пембрукской сторожке в Ричмондском парке в Лондоне с позволения королевы Виктории на протяжении 30 лет.

СТОУН, ЭДВАРД ДАРРЕЛЛ (Stone, Edward Darrell) (родился 09.03.1902, Файетвилль, Арканзас, США — умер 06.08.1978, Нью-Йорк), американский архитектор, руководил проектами множества существующих современных зданий. Изучал искусство в университете Арканзаса, Файетвилль, в 1920—1923 годах и архитектуру в Гарвардском университете и Массачусетском технологическом институте. В 1927 году выиграл двухлетний стипендию, которая позволила ему учиться и путешествовать по Европе, и в течение

того периода подвергся там влиянию современного движения в архитектуре. В 1930 году Стоун стал сотрудником нью-йоркской фирмы, ответственной за проект Мюзик-холла радио-сити. Он организовывал свою собственную архитектурную фирму в 1936 году. Участвовал в разработке проекта Музея современного искусства (1937), первого здания в Нью-Йорке в международном стиле. После второй мировой войны, во время которой он служил руководителем отдела планирования и проектирования ВВС США, стал адъюнкт-профессором архитектуры в Йельском университете (1946—1952). Среди наиболее известных зданий Стоуна за пределами Соединенных Штатов можно назвать отель "Панама", в столице Панамы (1946), известный своим новаторским использованием консольных балконов

в строительстве курортного отеля, посольство США в Нью-Дели (1954) и Ядерный исследовательский центр около Исламабада, Пакистан (1966). Посольство в Нью-Дели с его кружевными решетками и внутренним водным парком, фонтанами и островками растительности было хорошо воспринято и привело к многочисленным иностранным заказам. Его проект американского павильона для Всемирной ярмарки в Брюсселе в 1958 году — круглое строение диаметром 104 метра, с цельной прозрачной крышей — также привлек к себе внимание. Образцы работы Стоуна в Соединенных Штатах включают Центр искусств, университета Арканзаса (1948); Галерею современного искусства, прежде вмещавшую коллекцию Хантингтона Хартфорда (1959, теперь Нью-Йоркский культурный центр) в Нью-Йорке; штаб-квартиру Национального географического общества (проект завершен в 1961) в Вашингтоне, округ Колумбия; и Центр театрального искусства имени Джона Ф. Кеннеди (1971), также в Вашингтоне. Его небоскребы включают 50-этажную башню "Дженерал моторз" в Нью-Йорке (проект завершен в 1964) и 80-этажную башню "Стандарт ойл" (Индиана) в Чикаго (1974, теперь здание Амоко). Автобиография Стоуна "Эволюция архитектора" была издана в 1962 году.

СТОЯ (stoa), в греческой архитектуре, отдельно стоящая колоннада или дорожка под крышей на колоннах. Также стоей может называться вытянутое в длину открытое строение, крыша которого покоится на одном или нескольких рядах колонн, параллельных задней стене. Пример — стоя Аталла в Афинах. Стоями в Древней Греции окружали рыночные площади



"Священная стоя" в Приене, около 150 г. до н. э.
Вид западной части. Реконструкция

и площадки святилищ, они представляли собой места для торговли или прогулок. За колоннадами стои могли располагаться закрытые помещения; иногда пристраивался второй этаж.

СТРЕЛЬЧАТОЕ ОКНО (lancet window), узкое высокое окно, крытое стрельчатой или остроугольной аркой. Стрельчатое окно является разновидностью готической арки, в которой каждая из дуг арки имеет радиус, больший, чем ширина арки. Стрельчатое окно получило название благодаря своей форме и представляет одну из типичных особенностей раннего английского периода (13 век) в готической архитектуре.

СТРИКЛЕНД, УИЛЬЯМ (Strickend, William) (родился в 1788, Нейсинк, Нью Джерси, США - умер 6.04.1854, Нэшвилл, Теннесси), американский архитектор и инженер, который в первой половине 19 века занимал ведущее положение, создавая проекты в стиле греческого возрождения. Сначала Стрикленд стал известен как театральный художник, хотя он с 1803 по 1805 год изучал архитектуру у Бенджамина Латrobe. В 1810 году он спроектировал Массонскую часовню в Филадельфии. Стрикленд обрел большую популярность, чем Латrobe, так как хотел создавать чистую архитектуру без излишних ухищрений, которые считал необходимыми Латrobe. По этой причине проект Второго банка Соединенных Штатов (построен 1819 - 1824), предложенный Стриклендом, был предпочтен проекту, представленному его учителем; Стрикленд точно следовал предписанию президента банка Никола-са Биддла относительно того, что стиль должен быть "чисто греческим" и символизировать свободу бизнеса от правительст-

ва. В стиле греческого возрождения Стрикленд спроектировал также здание Товарной биржи (1834), больницу военно морских сил США (1826), Монетный двор США (1829), здание таможи США, все в Филадельфии, а также Атенейум в городе Провиденс (1836 - 1838), Род Айленд, и монетные дворы США в Шарлотте, Северная Каролина (1835) и Новом Орлеане (1835 - 1836). Инженерные проекты Стрикленда были почти так же хорошо известны, как архитектурные.

В 1825 году он был послан в Европу изучать усовершенствования внутреннего дизайна и по возвращении многое сделал, чтобы способствовать строительству первой линии Пенсильванской железно-дорожной компании. По поручению правительства США Стрикленд строил также Делаверский волно-рез. В момент своей смерти он находился в Нэшвилле и руководил строительством здания парламента штата, проект которого был основан на нескольких хорошо известных греческих зданиях. Это здание парламента многие считают лучшей работой архитектора. Специальным законодательным актом штата Стрикленд был похоронен в этом здании. Он был первым, кто читал лекции по архитектуре в Соединенных Штатах, а также был автором нескольких технических публикаций по возглавляемому им инженерным и архитектурным проектам. Его самым известным учеником был Томас Астик Вальтер, также работавший в стиле греческого возрождения. В 1969 году была переиздана с включением дополнительных материалов книга Агнессы Аддисон Гилкрайст "Уильям Стрикленд: архитектор и инженер (1788 - 1854)", впервые изданная в 1950 году.

СТРИТ, ДЖОРДЖ ЭДМУНД (Street, George Edmund) (родился 20.06.1824, Вудфорд, Эссекс, Англия - умер 18.12.1881, Лондон), английский архитектор периода расцвета викторианской эпохи, которого сделало известным большое количество построенных по его проектам английских церквей, выполненных в стиле неоготики. Первые пять лет Стрит работал с сэром Джорджем Гилбертом Скоттом в Лондоне. В 1849 году открыл свою собственную практику и в целом за свою профессиональную карьеру создал около 260 проектов зданий. Большинство зданий, построенных по проектам Стрита, предназначались для церкви и, как правило, они были образцами очень оригинального, необычного интерьера и отчетливой стилизацией французской и английской готической архитектуры 13 века. Вначале он спроектировал несколько малых церквей и школ в Корнуолле, а затем его работы распространились по всей Англии - в Оксфордшире, Бэкингемшире, Беркшире и Йоркшире. Эти церкви очень различаются по внешнему виду - от изысканной и декоративной церкви Сент Джеймс (1858 - 1861), Оксфорд, до скучноватой и простой церкви святого Георгия, (1861), Оукенгейтс, Шропшир. Однако его самой известной работой было светское строение, знаменитые колоритные здания Суда в Лондоне - проект прошел конкурс в 1866, строительство было начато в 1874 и еще не закончено ко времени смерти архитектора. Стрит был близким другом многих художников-прерафаэлитов и помог подготовить таких мастеров конца 19 века в области архитектуры и дизайна, как Уильям Морс, Филипп Уэбб и Ричард Норман Шоу. Стрит

был архитектором Оксфордской, Йоркской, Уинчестерской и Рипонской епархий. Он также являлся профессором архитектуры Королевской академии, где читал лекции по средневековой архитектуре, а в 1881 году был избран президентом Королевского института британской архитектуры. Его публикации "Кирпич и мрамор в средние века" (1855) и "Некоторые заметки о готической архитектуре в Испании" (1865, переиздано в 1968), иллюстрированные его собственными рисунками, широко использовались в качестве источника информации по архитектурным деталям готического возрождения.

СТУПЕНЧАТЫЙ ВЫСТУП (corbel), в архитектуре, крепежная или несущая часть, встроенная глубоко в стену таким образом, что давление на ее встроенную часть противодействует любой тенденции к перевесу или выпадению. Такие выступы могут иметь форму отдельных каменных вставок, отделенных друг от друга как консоли, как, например, в случае многих средневековых и ренессансных карнизов, которые были покрыты изысканной резьбой, или они могут представлять собой длинную каменную кладку, как, например, выступы под эркерами. Ступенчатая выступающая арка состоит из двух противоположных, находящихся друг на друга выступов, напоминающих перевернутую лестницу, которые сходятся в одной точке и форми-

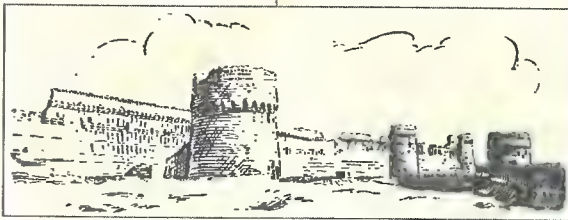
руют структуру достаточно прочную, чтобы быть опорой для тяжелой структуры сверху. Вавилонские архитекторы широко использовали такие арки. Если арки встроены рядами, они принимают вид ступенчатого свода, который, как, например, в стиле архитекторов майя, может поддерживать крышу или верхний этаж. Ступенчатые своды и арки использовались в культурах, в которых не было еще дугообразных арок и других потолочных структур. Таким образом, сегодня ступенчатые выступы вышли из обычного употребления в строительстве.

СТУПЕНЧАТЫЙ ГРЕБЕНЬ ЩИПЦОВОЙ СТЕНКИ (corbie step), камень, используемый для покрытия любых ступеней или зубцов на карнизе щипца; термин также используется по отношению к самим ступеням. Ступенчатые гребни были популярны в позднее средневековье в Нидерландах и Бельгии и часто встречались в шотландской архитектуре 15 века. Они также появляются в некоторых английских домах 15 века, например крепость Оксбург в Норфолке (1482).

СТУПЕНЧАТЫЙ КАРНИЗ (corbel table), в архитектуре, длинный ряд ступенчатых выступов (каменных блоков, выступающих из стены и поддерживающих какую-нибудь тяжелую деталь), который обычно выстраивается прямо под навесом крыши, чтобы заполнить пространство под высокопоса-

женной крышей и обеспечить дополнительную опору. Он был популярной архитектурной деталью в ранних средневековых церквях, особенно в романских строениях, в которых выступы были покрыты резьбой и изысканно украшены декоративными мотивами, например причудливо вылепленным гротеском. На средневековых замковых стенах паравыступы поддерживались сильно выдающимися вперед карнизами с бойницами между выступами, через которые защитники крепости могли сбрасывать металлические снаряды, расплавленный свинец или кипящее масло на врага внизу.

СТЮАРТОВ СТИЛЬ ПЕРИОДА (Stuart style), стиль искусства, сложившийся в период правления династии королевского дома Стюартов в Англии. Относится преимущественно к периоду с 1603 по 1714 год (исключая период правления Оливера Кромвеля). Несмотря на тот факт, что стиль Стюартов сам разделяется на несколько различных периодов, а именно: яковинский, каролинский, Реставрации, Вильгельма и Марии, королевы Анны — все они, как правило, обладают некоторыми сходными чертами и характеристиками. Английские живописцы этого периода находились под сильным влиянием немецкой живописи и фламандского барокко, однако уже начинали использовать некоторые элементы, характерные для академической школы итальянского палладианства. В течение правления Стюартов английские живописцы использовали в своих работах достижения наиболее современных для них течений в искусстве, в основном стиля барокко. В особенности часто использовались находки коллег из Франции, Ита-



Городские стены Йезда, XII—XIV вв.

лии и Фландрии. В период правления Якова I (1603—1625) живопись Англии находилась на переходном этапе и еще не полностью оправилась от “окастения” последних лет правления королевы Елизаветы I. Прошло двадцать лет, прежде чем развитие искусства возобновилось. Наиболее прогрессивным живописцем периода правления Якова I был Иниго Джонс, который, будучи королевским наблюдателем и критиком (таков был его официальный титул при дворе), спроектировал множество зданий королевского дворца и учреждений в стиле итальянского Возрождения. Банкетный дворец (1619—1922) в Уайтхолле является только одним из множества его шедевров. Период правления Карла I (1625—1649) настолько же характеризовался расцветом искусства, насколько упадком политического развития Англии. Джонс продолжал занимать место королевского архитектора и спроектировал несколько серий балльных масок для династии Стюартов. Фламандский живописец Питер Пауль Рубенс переехал в Англию, где ему был пожалован титул рыцаря, и получил заказ на проектировку и роспись потолка Банкетного дворца. Еще один фламандский художник, сэр Антонис Ван Дейк, последовал примеру Рубенса и, переехав в Англию, установил каноны портретного искусства, которым следовали еще в течение двух столетий. Когда Карл II возвратился на трон в 1660 году из изгнания, большую часть которого он провел во Франции, французские вкусы и тенденции стали доминирующими в искусстве Англии. Величайшим достижением периода правления Карла II была перестройка и перепланировка Лондона, уничтоженного в 1666 году пожаром, которая проводи-

лась под началом сэра Кристофера Рена. Смешение стилей Возрождения, итальянского барокко и современных элементов искусства Франции, которое ввел в архитектуру Рен, воплотилось в особый стиль, который оказал огромное влияние на последующие поколения и оказывал его до тех пор, пока не началась реакция периода правления Георгов. Сэр Питер Лели, придворный живописец периода восстановления Стюартов на престоле, работал в стиле, который был близок к манере Ван Дейка, однако отличался большей искусственностью. В период правления Вильгельма и Марии (1689—1702) и королевы Анны (1702—1714) было построено множество известных и характерных для стиля Стюартов зданий и памятников архитектуры. Мебель тонкой работы и другие декоративные элементы, которые преобладали в этот период, отражают рост мастерства английских кузнецов.

СУФЛО, ЖАК ЖЕРМЕН (Soufflot, Jacques-Germain) (родился 22.07.1713, Иранси, Франция — умер 29.08.1780, Париж), французский архитектор, лидер неоклассического течения в архитектуре, разработчик плана парижской церкви Сент-Женевьев (Пантеон). Суффло говорил, что был самоучкой, и в 1730—1750 годах несколько раз бывал в Риме, где изучал памятники классической архитектуры. В 1738 году он возвратился в Лион и занялся архитектурной практикой. Простота, просторность и археологически точно воспроизведенные детали классической архитектуры в основных его работах лионского периода, таких как пристройка к Отелю Дёб (строительство начато в 1741) и здание Лож де Шанж (1751—1752), предвосхитили сдвиг французского вкуса от архитекту-

ры рококо к неоклассицизму. Суффло в 1755 году поручили оформление церкви Сент-Женевьев, из которой хотели сделать главную церковь Парижа. Его целью в этом проекте стало сочетание строгой регулярности и монументальности романских сводчатых потолков с легкостью стройных поддерживающих их столбов и свободно стоящих коринфских колонн. В плане церковь имела форму греческого креста, с фасада располагался огромных размеров храмовый фронтон. Свободно стоящие колонны оказались неспособны поддерживать купол здания, и их в конечном итоге пришлось подпереть. Поскольку дизайн церкви основывался на классическом стиле, после революции, когда религия была отменена, было очень просто превратить церковь в светское здание, которое получило название “Пантеон”. К несчастью, боковые окна в то время были заделаны и большая часть украшений убрана. Эффект светлого внутреннего пространства был уничтожен, в результате чего возник тот отчасти мрачноватый памятник архитектуры, каким является сегодня Пантеон.

ТАВЕРНА (tavern), заведение, где продаются алкогольные напитки, которые там же и распиваются. Практика содержания таверн развивалась практически по всему миру параллельно с ростом торговли, промышленности и географическими открытиями. В Древнем Вавилоне (около 1750 до н. э.) в кодексе царя Хаммурапи было обозначено, что на владельца подобного заведения за разбавление пива могло быть наложено наказание в виде казни. В Древней Греции в ласеах, представлявшем собой нечто подобное клубу, обслуживались как местные жители, так и путники. К 5 веку

до н. э. появились богатые греческие заведения, так называемые фатны, клиентура которых состояла из местных и заезжих торговцев, послов и государственных чиновников.

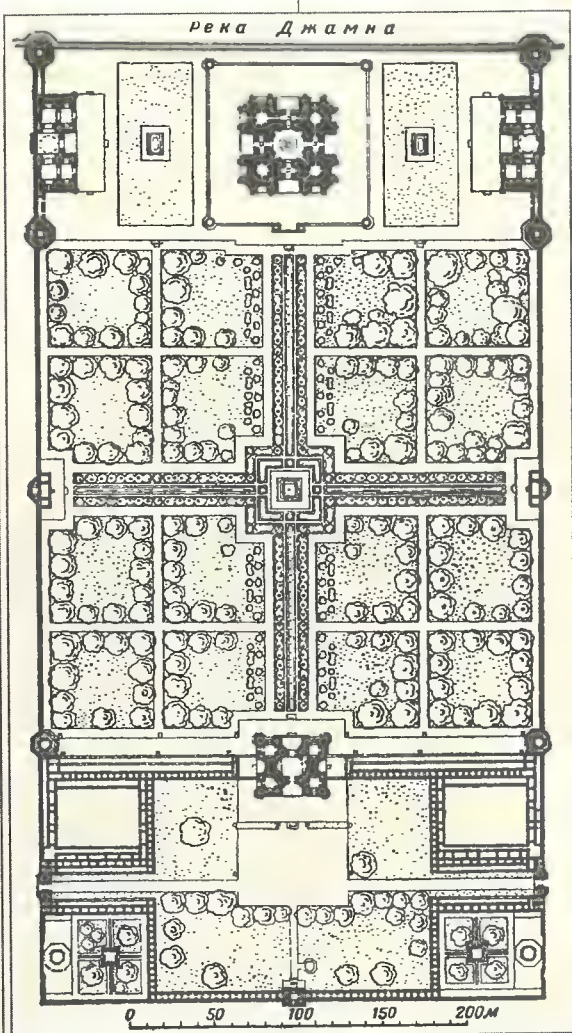
В Древнем Риме в тавернах запрещалось появляться лицам с любым статусом, хотя за закрытыми дверями на тишайших улочках окраин начали появляться лупанарии, куда под покровом ночи со скрытыми лицами приходили желающие выпить, закусить и сыграть. Подобная плохая слава была заслуженна, так как и в республиканском, и в имперском Риме деверсория, табернэ, купонэ и бибулэ служили прибежищем для отбросов общества и разбойников. Тем не менее, в купонэ (постоялый двор для представителей низших слоев общества) и табернэ меритория (таверны классом повыше) по традиции подавали различные деликатесы и прочую еду. Подобные заведения представляли собой длинные комнаты со сводчатыми потолками, в которых на изготовку стояли мальчики-официанты, а сам владелец сидел на возвышении в одном из концов комнаты. Английские гостиницы времен римского владычества произошли от римских купонэ и табернэ. Затем возникли пивные, в которых работали женщины, а снаружи над дверью висела ветка ракитника. В средние века постоялые дворы были прибежищами странствующих путников, разбойников, воров и бунтовщиков. Именно в тавернах, предшественниках современных ресторанов, возник обывай подавать пищу в определенное время. К середине 16 века у горожан всех классов появилась привычка обедать вне дома. В большинстве таверн за пинлинг или даже меньше можно было хорошо пообедать, а за дополнительную плату вы-

пить эля или вина. После того как в 1565 году в Англию был ввезен табак, он также стал продаваться в тавернах. В тавернах можно было пообщаться и выпить, а самые лучшие из них, став своеобразными неофициальными клубами, посещались регулярно. К числу наиболее знаменитых таверн Лондона времен Тюдоров относят "Мермейд", куда часто заходили Бен Джонсон с друзьями, "Свиная голова", которую частенько связывают с шекспировским сэром Джоном Фальстафом, и "Сокол", где собирались актеры и служащие театра. Неизвестно, что представляли собой первые общественные питейные заведения в Соединенных Штатах. Однако выяснено, что они именовались постоялыми дворами, тавернами, причем не всегда под подобными названиями понималось одно и то же. Вероятно, первые таверны появились в США вскоре после того, как туда прибыли первые голландские поселенцы. Двери первой бостонской таверны, "Коул", открылись в 1634 году. В Нью-Йорке первая таверна была открыта в период развития голландских колоний губернатором Кифтом, заявившим, что он устал развлекать приезжих в собственном доме, а в таверне им будут предоставляться комната и еда. Здание таверны стало ратушей Нового Амстердама (позднее Нью-Йорка), и с этой целью использовалось вплоть до 1880 годов, когда была построена современная ратуша. Судьи колоний обычно требовали, чтобы в каждой общине было открыто заведение подобного типа. Первые американские таверны находились под строгим контролем со стороны руководства города, которое и устанавливало цены. Во время американской войны за независимость в тавернах собира-

лись для обсуждения военных и политических операций. В 19—20 веках таверны оставались центром социальной активности, наподобие местных баров в городах и придорожных закусочных большинства сельских регионов.

ТАДЖ-МАХАЛ (Taj Mahal), мавзолей на южном берегу реки Ямуны (Джамны) недалеко от Агры в Индии. Он был построен могольским султаном Шах-Джаханом в память о своей жене Арюманд Бану Бегам, которую таюке называли Мумтаз-Махал (Избранница дворца), от чего и произошло название Тадж-Махал. Она умерла во время родов в городе Бурханпуре в 1631 году после того, как с момента выхода замуж в 1612 году не разлучалась с султаном. Строительство было начато около 1632 года по проекту, подготовленному советом архитекторов из Индии, Персии, Центральной Азии и других стран. Ежедневно на строительстве было занято более 20 000 человек, и сам мавзолей был закончен к 1643 году, а прилегающие сооружения (мечети, стены и ворота) были построены примерно в 1649 году. На строительство всего комплекса Тадж-Махал ушло 22 года и было потрачено 40 миллионов рупий. Комплекс в плане является прямоугольным, размерами 580×305 м и разграничен в направлении с севера на юг. В центре этого прямоугольника располагается сад квадратной формы, сторона которого равна 305 м, к нему с севера и юга примыкают два меньших, продолговатой формы, участка. Южный продолговатый участок включает в себя ворота с прилегающими зданиями для обслуживающего персонала, тогда как на северном участке, который примыкает к краю реки, располагается сам мавзолей. К мавзолею примыкают

с востока и запада по два идентичных симметричных сооружения (мечети со своими джавабами — сооружениями для эстетического баланса). Северный участок и центральный сад окружены высокой стеной с восьмигранными башнями по углам. С южной части к стене примыкают конюшни и казармы для охраны. Весь комплекс был задуман и спланирован как единое целое, поскольку могольская традиция строительства не допускала последующих добавлений или изменений. В северной его части размещаются самые значительные архитектурные сооружения с мечетями и джавабами, примыкающими к самому мавзолею. Мечети и джавабы с выложенными мрамором куполами и архитравами и немногочисленными украшениями поверхности камнем "пиетра дура" ("твердый камень") построены из красного сикрийского песчаника, что по цветовому решению контрастирует с ослепительно белым мукранским мрамором самого мавзолея. Сам мавзолей, который стоит на мраморном цоколе высотой 7 м, имеет четыре идентичных фасада со скошенными углами и массивную арку, которая достигает высоты 33 м, с каждой стороны. Луковичеобразный двойной купол, который поддерживается на барабане купола, завершает всю структуру. Горизонтальный ритм мавзолея создается парапетами над каждой из арок и острокопечными башенками и куполообразными структурами над каждым его углом. В каждом углу цоколя размещается по трехэтажному минарету, скрытые швы мраморных кирпичей которых контрастируют с тщательно отполированным мрамором мавзолея. Внутренняя часть мавзолея организована вокруг восьмигранного помещения с барельефами и украшениями



Тадж Махал в Агре, 1632—1650 гг. План ансамбля

из "пиетра дура", здесь находятся кенотафии Аюманд Бану Бегам и Шах-Джахана. Эти мраморные гробы отделаны "пиетра дура" и окружены перфорированными мраморными экранами, украшенными драгоценными камнями. Настоящие саркофаги размещены в расположенном на уровне сада склепе со сводом. Тадж Махал считается не только высшим достижением архитектуры могольского периода,

но также одним из самых красивых сооружений в мире.

ТАКОМА-НЭРРОУЗ МОСТ (Tacoma Narrows bridge), первый висячий мост через Паджит-Саунд, связавший полуостров Олимпик с материковой частью штата Вашингтон, ставший заметным провалом в истории инженерного искусства. Через 4 месяца после его открытия, утром 07.11.1940, когда скорость ветра достигла 68 км

в час, основной пролет, длина которого составляла 853 м, еще до этого обнаруживший неустойчивость, начал раскачиваться. Амплитуда колебаний постепенно увеличивалась, что в конце концов привело к отрыву нескольких подвесных креплений и разлому пролета. Расследование показало, что расстояния между дорогой и фермами (а не стропила) не нейтрализовывали действие порывов ветра. В то же время узкая двухполосная мостовая создавала условия для повышенной гибкости пролета. Подобное сочетание привело к тому, что мост оказался очень уязвимым для аэродинамических сил,

которые в то время были еще недостаточно изучены. Обвал моста не повлек за собой человеческих жертв, так как для передвижения транспорта он был временно закрыт, но эта авария дала толчок исследованиям в области аэродинамики, которые увенчались важнейшими открытиями. Листовые балки (фермы) более не использовались в конструкциях висячих мостов; в 1950 году мост через теснину Тахома был заменен новым пролетом со стропильной фермой.

ТАЛИЕСИН И ТАЛИЕСИН ЗАПАДНЫЙ (Taliesin and Taliesin West), два дома, а также архитектурные школы архитектора Фрэн-

ка Ллойда Райта. Талиесин, расположенный около Спринг-Грин, Висконсин, был начат в 1911 году и восстановлен после пожаров в 1914 и 1925 годах. Талиесин Западный, около Скотсдейла, Аризона, был начат в 1938 году как зимний дом для Райта и его студентов. Оба строения непрерывно обновлялись и реконструировались до смерти Райта в 1959 году, после которой их продолжали занимать члены фонда Райта. Райт имел уэльское происхождение и называл свои дома именем уэльского барда Талиесина.

ТАНГЭ КЕНДЗО (Tange Kenzō) (родился 04.09.1913, Имабари, Си-



Кендзо Тангэ

Офисное здание префектуры кагэва в Такамацу, 1956—1958 (верхняя терраса главного здания)



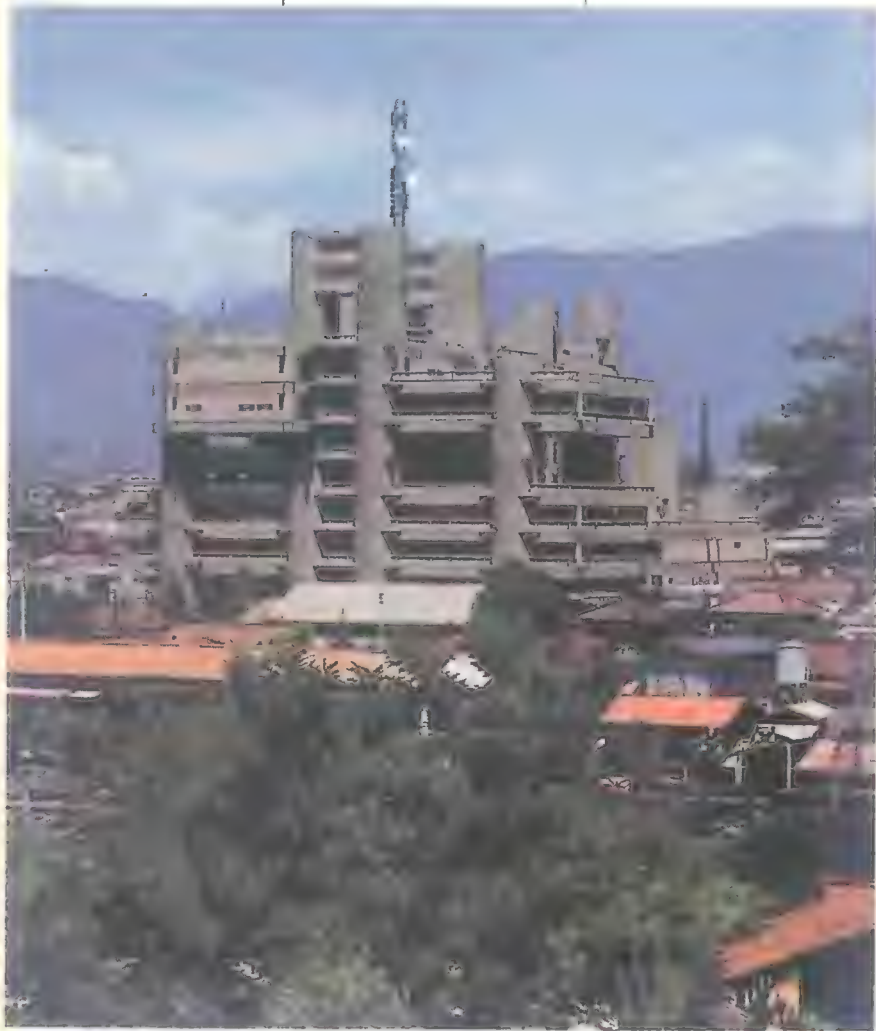
Кендзо Тангэ

Офисное здание префектуры кагава в Такамацу, 1956–1958 (общий вид)

коку, Япония), один из наиболее значительных японских архитекторов периода, последовавшего за второй мировой войной. Он обучался в Токийском университете (1935–1938), работал в конторе Масакавы Куню, а потом возвратился в университет (1942–1945), где стал профессором в 1949 году, а в 1974 году — почетным профессором. Его первой законченной работой был павильон на торговой ярмарке 1950 года. Наиболее известной из его ранних работ является комплекс Парк Мира в Хиросиме (1951–1952). В последующие годы он спроектировал несколько выдающихся общественных зданий, включая Олимпийский спортивный комплекс Йойоги в Токио (1961–1964), конференц-зал в Шизуоке (1955–1957), муниципальные здания в Кураёси (1955–1957) и Курасики (1958–

1960), а также комплекс муниципальных офисов в Такамацу (1955–1958), причем последний рассматривают как особо удачный пример синтеза японской архитектурной традиции и современных методов дизайна. Большая часть этих зданий имела традиционную форму, с использованием облегченных стальных конструкций. Работы Тангэ в 1960-е годы приняли более смелые формы с использованием упроченного бетона и современных инженерных технологий. Для Олимпийских игр 1964 года он спроектировал Национальный спортивный комплекс, состоявший из двух совмещенных зданий асимметричной формы, объединенных под общей крышей. В тот же период Тангэ спроектировал Кафедральный собор святой Марии в Токио, конструкцию крестообразной формы с взмывающей ввысь

крышей из нержавеющей стали. Тангэ выполнял многие заказы в 1960–1970-е годы за границей, включая посольские и университетские здания на Тайване, в Саудовской Аравии, Алжире и Иране. В 1966–1970-е годы он спроектировал план японской всемирной выставки “Экспо-70”, которая проходила в Осаке. В своих поздних конструкциях он использовал комбинации из малых геометрических форм, совмещающих их в неправильное, но функционально оправданное целое. Тангэ также известен как писатель, преподаватель и планировщик. В 1991 году он завершил строительство 70-этажного здания Сити-холл в Токио, самого высокого здания в Японии. Некоторые из его публикаций переведены на английский язык: “План Токио” (1960), “Катсура: традиция и социальное здание в японской архитектуре” (1960), “Изе:



Кендзо Танга

Пресс- и вещательный центр компании "Яманаси" в Кофу, 1964–1966

прототип японской архитектуры" (1962), "Архитектура и городское проектирование" (1975).

ТАПО СТИЛЬ (tap'o style), корейская адаптация китайского архитектурного стиля, впервые занесенная из Китая в период позднего Корё (935—1392). Слово "тапо" буквально переводится как многоконсольный, и основная черта этого стиля состоит в принятии консолей между ко-

лоннами наряду с теми, которые увенчивают колонны. С появлением стиля тапо консоли стали иметь более трех продольных пролетов, поддерживающих обрешетины карнизов, или балки. Здания, построенные в стиле тапо, были более декоративными, чем те, что были построены в более раннем стиле чусимпо, с консолями, увенчивающими колонны, поскольку консоли между

колоннами заполняли оставшееся пустым пространство между колоннами. Эти строения также имели кессонные потолки, которые скрывали перекладины балок и обрешетины карнизов. По-японски этот стиль назывался ама-гуми. Стиль тапо, в последние годы периода Корё продолжая оставаться второстепенным стилем, стал господствующим стилем в начале периода Ёи

и в 17 веке заменил собой традиционный стиль чупсимпо.

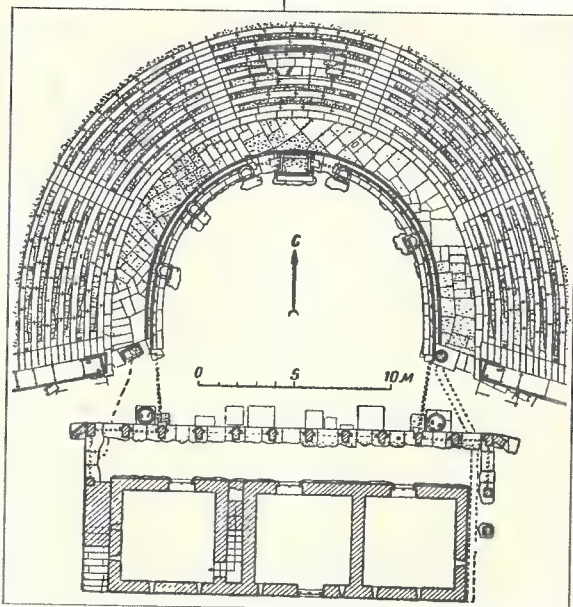
ТАУЭР ЛОНДОНСКИЙ (London, Tower of) (в переводе с английского tower — «башня»), королевская крепость и достопримечательность на северном берегу реки Темза на восточной стороне Лондона. Сразу после своей коронации (Рождество 1066) Вильгельм I Завоеватель начал возводить там укрепления, чтобы господствовать над местным торговым поселком и контролировать доступ к лондонской заводи, главной портовой территории, где позже были построены доки ниже по течению (в 19 столетии). Строительство главной центральной башни — известной как Белая башня — было начато приблизительно в 1078 году внутри римской городской стены, ее построили из кайенского известняка (Нормандия). В течение 12–13 веков укрепления были расширены за пределы городской стены, и Белая башня стала ядром ряда оборонительных сооружений, огораживающих внутреннюю и внешнюю территорию. Внутренний «заслон» имеет 13 башен, из которых наиболее известны Кровавая башня, Бошанская башня и Уэйкфилдская башня. Внешний «заслон», с шестью башнями и двумя бастионами, окружен рвом, который первоначально наполнялся водой из Темзы, но был осушен в 1843 году. Стена за пределами рва имеет амбразуры для пушек, некоторые из них все еще стреляют на церемониях по случаю государственных праздников. Весь комплекс зданий имеет площадь 7 га. Единственный наземный вход находится в юго-западном углу со стороны города; когда река все еще была главной транспортной магистралью Лондона, часто использовались водные ворота 13 века. Их на-

звание, Врата Предателей, напоминает о заключенных, попадавших через эти ворота в Тауэр, долгое время использовавшийся как государственная тюрьма. Много заключенных было там убито или казнено либо на лужайке Тауэра, либо снаружи замка, публично, на Тауэрском холме. На оружейных складах, которые теперь занимают Белую башню, так же как и в более позднем кирпичном здании 17 века, неподалеку хранятся оружие и вооружение с раннего средневековья до нашего времени. До 17 столетия Тауэр был королевской резиденцией. Тогда здесь также размещались королевский монетный двор, артиллерийский склад, государственный архив и королевский зверинец (Львиная башня). Большинство этих учреждений было переведено в другие места. До 1994 года британские драгоценности и регалии хранились в Тауэре в подземной сокровищнице; теперь они размещены в более просторном помещении. В течение 1990 годов были проведены реставрационные работы в различных местах Тауэра, особенно в средневековых башнях Уэйкфилда и святого Томаса. Внутри Тауэра содержится военный гарнизон. Крепость и прилегающий район образуют «свободную зону» вне юрисдикции лорд-мера и епископа Лондона. Ею от имени монарха управляет констебль, который теперь всегда имеет должность фельдмаршала. Здесь есть постоянный губернатор, который занимает королевский дом 16 века на лужайке Тауэра и командует дворцовой гвардией, или «мясоедами», как их обычно называют в народе. Они все еще носят тюдоровскую форму, действительную только внутри Тауэра. Возле Тауэра находится Тауэрский мост (1894),

единственный мост через Темзу в центре города ниже Лондонского моста.

ТЕАТР (theatre), в архитектуре, здание или место, где проводятся представления перед публикой, аудиоторией. Термин происходит от греческого слова «театрон», которое буквально обозначает «место для зрелищ». Как правило, в театре есть сцена, на которой и показывается представление. С древних времен развитие театра как архитектурного строения было большей частью направлено на то, чтобы обеспечить лучший обзор и слышимость, а также обусловлено самим характером представлений. Азиатский драматический театр практически не изменился с древних времен, и планировка сцены осталась относительно простой. Публика, как правило, собирается вокруг сцены, от крытого пространства. Наиболее известными исключениями из традиционной театральной практики являются японские театры ноо и кабуки. Начиная с 14 века представления театра ноо проходят на деревянной сцене в виде храма, сбоку к которой примыкает мост. В настоящее время все чаще представления театра ноо проходят в аудиториях современной планировки. Театр кабуки, специально для которого была изобретена вращающаяся сцена, использует сцену, практически во всем идентичную западным, европейским стандартам (с просцениумом и аркой, однако к сцене спереди примыкает длинный подиум — «ханамизи»). В Древней Греции, где возникла традиция европейского театра (5 век до н. э.), театры классического периода строились в естественных ложбинах между двумя холмами. Аудитория сидела полукругом на склоне холма, обратившись лицом к круглой площадке — оркестре, на которой и про-

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я



Театр в Приене, вторая половина IV — начало III в. до н. э. План

исходило действие. В эллинистический период актеры выступали на приподнятой платформе, которая находилась за оркестрой. Наиболее сохранившийся древнереческий театр, расположенный в городе Эпидавр, вмещает 12 000 зрителей и до сих пор используется для театральных представлений. В период римского театра, который начинается с I века до н. э., акустика театра была в значительной степени усовершенствована путем уменьшения оркестры до полукруга и присоединения ее к самому зрительному залу. Одноуровневая сцена, хотя и по прежнему приподнятая над полом зала, все же находилась значительно ниже, чем в эллинском театре. Конструкция высокого свода позволяла строить ярусные зрительские ряды прямо на ровной земле, а не на склоне холмов. После падения Римской империи и установления христианства в качестве господствующей религии театр как форма сценического искус-

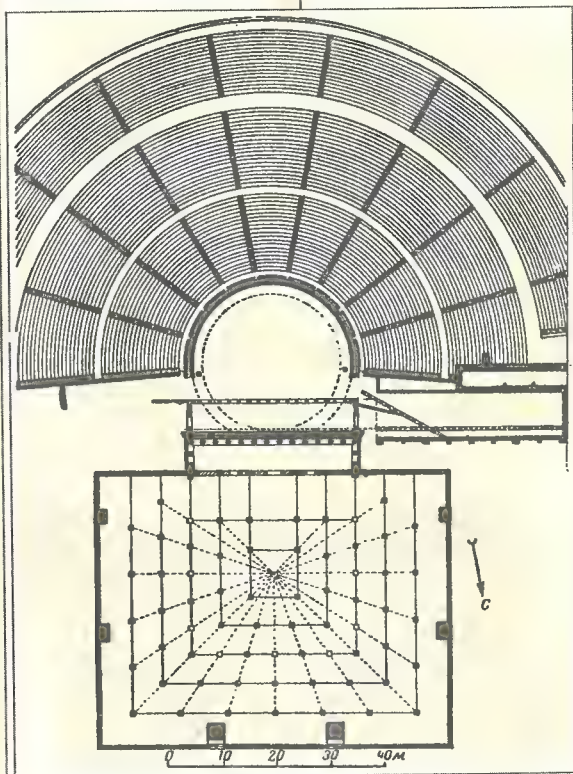
ства исчез практически на тысячу лет. Новые формы театра произошли на основе месс римско-католической церкви; короткие несложные драмы и представления сначала исполнялись прямо в переквах в качестве составной части мессы для объяснения и истолкования литургий. Эти предшественники средневековых мистерий позднее исполнялись на церковных дворах, а иногда — на специально воздвигаемых для этой цели временных сценах на рыночных площадях или на платформах передвижных карнавальных фургонов. К концу средневековья в Европе эти мистерии превратились в сложные спектакли, в которых соединялись церковные и светские традиции. Возрождение интереса к классике произошло в период Возрождения в 16 веке, что дало начало представлениям в постоянном крытом театре. Первым из таких постоянных крытых театров стал театр “Олимпико” в городе Ви-

ченца в Италии, который был спроектирован Андреа Палладио и построен в 1585 году. Театр был точной копией римского театра, за сценой которого были построены трехмерные декорации улиц. В театре “Фарнезе” в Парме, построенном в 1618 году, впервые сцена была обрамлена аркой просцениума (кулисами, которые отделяли сцену от зрительного зала), также в театре использовались передвижные декорации, а зрительный зал был построен в форме подковы. Театр “Фарнезе” стал прототипом современного театра. Общественные театры в Англии периода правления Елизаветы, однако, развивались отдельно от итальянской традиции. Несмотря на то что точная планировка данного типа театра неизвестна, установлено, что подобные театры были открытыми, а зрители смотрели на сцену вниз с ярусных галерей или вверх со смотровой площадки перед сценой. Наиболее яркой отличительной чертой была поднятая прямоугольная сцена, с трех сторон окруженная зрительным залом. В испанских театрах “золотого века” в конце 16 века использовалась сцена, подобная английской. Популярная традиция “комедия дель арте”, на этот раз распространившаяся по Европе из Италии, представляла собой возвращение к постановке в стиле средневековой мистерии. Актеры играли на приподнятой платформе, расположенной на общественной площади. В эпоху барокко, начиная с середины 17 века, в европейских придворных театрах использовался тот же принцип сцены с просцениумом и зрительным залом в форме подковы. Подобные театры строились с целью постановки первых оперных произведений и сыграли значительную роль в развитии классического бале-

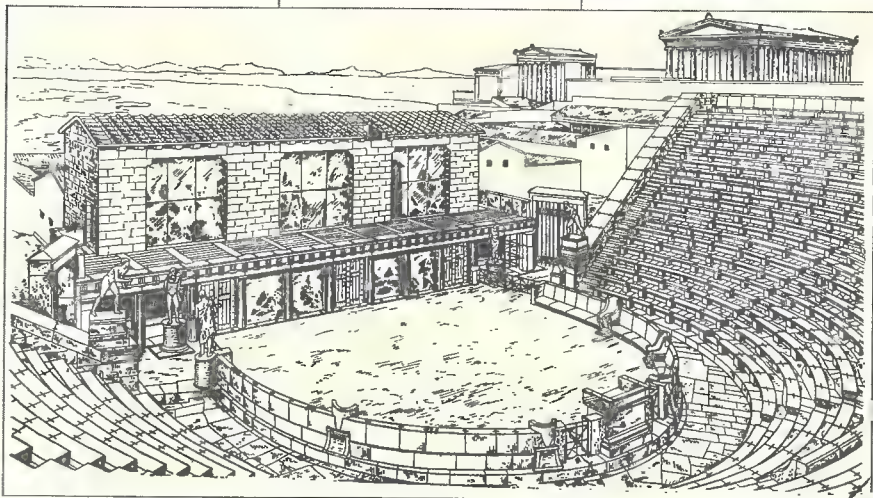
та. В этих театрах перед сценой уже строилась специальная оркестровая яма, а также широко использовались передвижные декорации. Дворцовая иерархия нашла свое отражение в расположении королевской ложи в центре зала. Над ложей были расположены ярусные балконы. Одним из наиболее сохранившихся примеров поддворных театров является придворный театр в Версальском дворце во Франции, спроектированный в 1769 году. В 18 веке, когда опера стала более популярной и зрелищной, театр этого типа стал значительно больше, и теперь в нем давались представления для высших слоев общества. Театр "Ла Скала" в Милане, Италия, строительство которого было окончено в 1778 году, вмещает более 2000 зрителей. В течение 18 века в новых богатых декорациях использовались новые сложные механизмы и исторически адекватные костюмы и декорации. Театр Великобритании периода Реставрации следовал в основном традициям барокко, отличаясь только добавлением авансцены, которая монтировалась перед проscениумом и производила более сильный эффект присутствия для зрителей. Освещение театров в это время производилось посредством свечей и других слабо горящих материалов, которые располагались в подсвечниках перед сценой и в зрительном зале. Впервые от традиций ярусного зрительного зала в стиле барокко отошли в театре Рихарда Вагнера ("Фестшпильхауз"), построенном в Байрейте, Германия, в 1876 году. Именно в этом театре вновь были введены принципы планировки классического театра, которые до сих пор используются. Планировка театра Рихарда Вагнера предусматривала расположение зрительских мест

в зале в трех частях; музыканты располагались в глубокой, частично закрытой оркестровой яме; также впервые во время представления в зале был погашен свет. Все в этом театре было подчинено одной цели — сконцентрировать внимание зрителей на сцене в момент представления. В конце 19 века в театре было введено электрическое освещение, что позволяло осветить сцену более ярко и без риска возгорания. Основные инновации в планировке театра, сделанные в 20 веке, были вызваны увеличившимися возможностями более гибкой компоновки сцены с использованием механизмов, которые теперь могли передвигать более сложные декорации и даже изме-

нять форму сцены. Именно в 20 веке в отдельную ветвь выделилось искусство освещения сцены. Одним из результатов подобных нововведений было изобретение более гибких и пластичных сценических декораций, которые освободили театр от ограничений сценой в виде картины. В 20 веке также стали цениться открытые сцены, как, например, сцена театра "Гатри" (1963) в Миннеаполисе, штат Миннесота, США. Их стали использовать в основном для постановки классических пьес из-за необычайно высокого эффекта присутствия, создаваемого ими. Более современным примером подобного типа театра является театр "Оливье"



Театр в Мегалополе, около 350 г. до н. э.
и Ферсикон, 370—360 гг. до н. э. План



Театр в Приене. Общий вид театра. Реконструкция

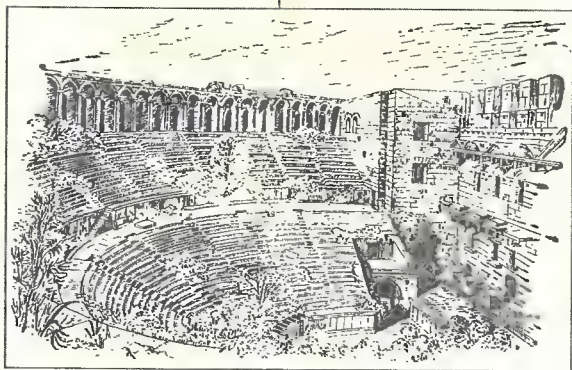
(1976), часть Лондонского национального театрального комплекса. Его планировка была навеяна традициями древнегреческого театра в Эпидавре. Также стали цениться маленькие, более уютные пространства (иногда они строятся внутри огромных многоцелевых театральных комплексов) в качестве альтернативы внушительным массивным зданиям. Такие театры в основном используются в качестве зала для новых постановок или для переработки классических сюжетов. Множество театральных групп, занимающих большие здания,

также выступают в так называемых театрах-студиях, на сценах которых ставят некоммерческие постановки.

ТЕАТР "ДРОТНИНГХОЛЬМ" (Drottningholm Theatre), придворный театр 18 века при Королевском дворце в Дротнингхольме, возле Стокгольма, Швеция. Он сохранился вместе с оригинальными декорациями и механизмами сцены в качестве театрального музея. Построенный в 1760 годах архитектором Карлом Фредриком Аделькранцем, он был домом для многих французских и шведских актер-

ских трупп, театр особенно процветал в эпоху Просвещения, в годы правления Густава III (правил в 1771 – 1792). После смерти короля театр использовался как склад. Благодаря этому удачному пренебрежению он и сохранился. В 1921 году его привели в порядок и восстановили. Среди сохранившихся вещей находятся декорации сцены в стиле барокко, сделанные Карло Бибьяной и Луи Жаном Деспрезом, а также некоторые механизмы сцены в рабочем состоянии, например, устройство для имитации волн, разработанное под театральным руководством Никола Саббатини 1638 года. Теперь в этом театре летом проходят оперы.

ТЕЗЕУМ (Theseum), храм в Афинах в честь Гефеста и Афины, которых считали покровителями искусств и ремесел. Его стиль указывает на то, что этот лучше всего сохранившийся во всем мире древнегреческий храм является несколько более древним, чем Парфенон, то есть построен около 450–440 годов до н. э., неизвестный архитектор мог даже изменить свой план интерьера, после того как он увидел



Театр в Аспенде, I в. н. э.

проект Парфенона архитектора Иктина. Под названием Тезеум этот храм известен со средних веков, вероятно, из-за некоторых скульптур, изображающих подвиги Тесея (Тезея). Тезеум представляет собой дорический периферический (то есть окруженный одним рядом колонн) храм с 13 колоннами по сторонам и 6 колоннами по углам. Было открыто достаточно фрагментов скульптур восточного фронтона, чтобы восстановить его основную сюжет, — восхваление подвигов Геракла. На фризе скульптуры есть только на метопах восточного фасада и на метопах примыкающих к нему сторон. На метопах фасада изображены подвиги Геракла, а на боковых — Тесея. Как и в Парфеноне, имеется фриз со скульптурами снаружи над стенами целлы, однако фриз простирается только на восточном и западном фасадах и восточных концах боковых стен сооружения. На восточном фризе представлена батальная сцена с сидящими по сторонам богами, а на западном — битва кентавров (кентауромахия). Храм построен из пентелийского мрамора за исключением основания и нижних стилобатных ступеней, которые сделаны из пирейского камня, а также фриза целлы, которая сделана из парийского мрамора. Храм великолепно сохранился благодаря тому, что в средние века он был превращен в христианскую церковь.

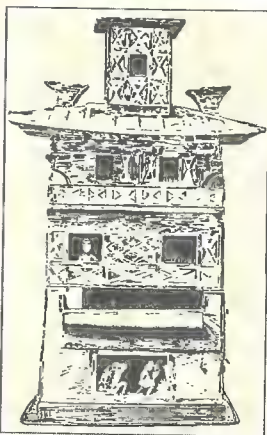
ТЕМПЛ (Temple, The), ряд зданий на улице Флит-Стрит в Лондоне, названных в честь тамплиеров, средневекового религиозного и военного ордена, к которому они когда-то принадлежали. Здания, окружающие церковь Темпл, теперь принадлежат обществу адвокатов Иннер Темпл и Мидл-Темпл — двум из четырех "Судебных иннов" (четыре

английские юридические корпорации, готовые адвокаты). Темпл бар (мемориальный столб) отмечает западную границу лондонского Сити, а к западу от него, в Вестминстерской сити, расположены королевские дворцы правосудия и остальные юридические кварталы столицы.

ТЕМПЬЕТТО (Tempietto), маленькая круглая часовня, возведенная во внутреннем дворе Сан-Пьетро в Монторิโอ в Риме на предполагаемом месте мученичества святого Петра. Она была построена в 1502 году по приказу испанских монархов Фердинанда и Изабеллы и по проекту Донато Браманте. В основу проекта был положен особый тип классического храма, а именно храма Весты в Тиволи, построенного по круговой схеме и окруженного колоннами. Браманте добавил купол (впоследствии измененный) и выбрал дорический ордер при художественном оформлении здания. Темпьетто выделяется изящной и простой новой интерпретацией классических форм и считается одним из прекраснейших образцов архитектуры высокого Возрождения.

ТЕОДОРИХА МАВЗОЛЕЙ (Theodoric, Mausoleum of), гробница, сооруженная около 520 года в городе Равенна, Италия, остготским императором-арианином Теодорихом. Нижний этаж представляет собой десятиугольник, в то время как верхняя часть усыпальницы круглая и покрыта замечательным моноклиным куполом диаметром в 11 м, сделанным из известняка, привезенного из Истрии. Когда Равенна была захвачена католиком Велизарием в 540 году, кости Теодориха были выброшены, а мавзолей превращен в церковь Санта-Мария делла Рогонда. Фасад и портик были перестроены в 16 столетии.

ТЕРРАКОТА (terra-cotta) (в переводе с итальянского "обожженная земля"), буквально, любой вид обожженной глины, однако в общепринятом смысле какой-либо предмет, например сосуд, статуя или облицовочный материал, созданный из сравнительно грубой, пористой глины, которая при обжиге приобрела цвет лежащий в пределах от тусклой до красной охры, и обычно не подвергающийся процессу глазурирования. Большинство изделий вида терракота носят сугубо утилитарный характер благодаря своей дешевизне, универсальности в использовании и долговечности. Ограниченность в исходных материалах часто служила причиной внешней схожести между простыми керамическими изделиями, разделенными большими промежутками времени и значительным расстоянием, например керамикой Древней Греции и керамическими изделиями, изготавливаемыми современными культурами Латинской Америки. Повсеместно в древнем мире одним из наиболее распространенных применений терракоты было изготовление строительного кирпича, черепичного покрытия для крыши и саркофагов, последние часто украшались росписью. Небольшие терракотовые фигурки, датируемые началом Бронзового века, не позднее 3000 года до н. э., были обнаружены в Греции; также были найдены более крупные предметы, датируемые 7 веком до н. э. Греческие художники принесли искусство изготовления терракоты в Этрурию, вслед за чем этрусские и греческие скульпторы стали изготавливать терракотовые изделия в Риме. Большинство греческих терракотовых скульптур, более распространенных, чем это принято считать, было использовано для украшения храмов. Лепные



Модель дома периода Хань
(терракота)

этрусские статуи, временами просто неотличимые от греческих по стилю, однако часто более веселые или свирепые внешне, пользовались огромной популярностью в античном мире. Фигурки на этрусских саркофагах часто были изготовлены из терракоты. Было найдено небольшое количество терракотовых статуэток, изготовленных римскими мастерами. Отлитые статуэтки, достигающие в высоту 15–18 см, были распространены в античном мире, среди них выделяются одни из самых древних примитивных фигурок, найденные на Кипре и покрытые росписью, равно как и глазурованные человеческие фигурки, найденные на острове Крит в районе Миноана. Киприотские фигурки часто представляют собой группы танцоров или воинов, а критские — женщин, всадников или животных в естественных позах. После 7 века до н. э., стили стали менее связаны с религией, сюжеты терракотовых фигурок — более земными, например нянька с ребенком, учитель и ученики, актер в костюме. Танагрские статуэтки, найденные в городе Танагра в центральной части Греции (Беотия), являются

наиболее известными примерами этого типа. В эллинистический период, который начался в 4 веке до н. э., центры по производству терракотовых статуэток переместились в Малую Азию и далее на запад, они были распространены по всей Римской империи и были расположены даже на Британских островах. Стили на востоке приобрели большее богатство в украшении, на их украшение и сюжетную основу оказали влияние восточные ценности. При изготовлении архитектурных рельефов, особенно там, где для строительства использовалась глина и дерево, были распространены растительные или более абстрактные по тематике узоры, а также такие предметные сюжеты, как скачки на колесницах, изображались и женские головки, и головы животных; образцы таких изделий из терракоты были найдены на всей территории Малой Азии, Греции и некогда принадлежавших этрускам южных районах Италии. Исполненные по обету рельефы также были очень распространены, в частности, посвященные местным божествам и героям, рельефы изготавливались больших размеров и с гладкой поверхностью (в районе Тарентума [Таранто] в южной Италии) и маленькие, тщательно изготовленные рельефы божеств местных культов (найденны на территории Локриды в центральной части Греции). Точно выполненные рельефы 5 века с острова Мелос, на которых преобладало изображение мифологических сцен, украшали сундуки. Множество римских архитектурных памятников украшены рельефными мифологическими изображениями, особенно часто встречается изображение Диониса и его товарищей по кутежам. Терракота перестала использоваться практически во всех

сферах в период от падения Римской империи до 14 века; в Италии и Германии 15 века искусство изготовления терракоты вновь было возрождено, в резной и лепной форме, были сохранены естественные цвета; сами изделия из терракоты использовались при изготовлении фриз, форм или вставных медальонов при отделке зданий. Новое применение терракоте было найдено при изготовлении полностью покрытых глазурью и раскрашенных скульптур, которые начали изготавливаться во Флоренции в начале 15 века династией делла Роббиа. Получаемый эффект, подчеркивающий и придающий свежесть, особенно на фоне мрамора и камня, широко перенимался, и использование терракоты, глазурованной и неглазурованной, распространилось по всей Европе. Искусство изготовления не связанных с интерьером терракотовых скульптур было возрождено в 15 веке такими скульпторами, как Донателло, Вероккьо и особенно Гвидо Маццони и Антонио Бегарелли, которые творили в Модене; часто терракотовые статуи раскрашивали в естественные цвета или в цвета, имитирующие мрамор или бронзу. На протяжении более поздних веков большинство скульптур из терракоты изготавливались в период обучения, хотя работы таких французских мастеров 18 века, как Жан Батист Лемуа и Жан Антуан Гудон, отражает присущую данной технике непосредственность, которая при передаче в более твердом материале неизбежно была бы утеряна. В тот же временной отрезок такие центры по производству фарфора, как Севр во Франции, начали производство превосходно изготовленных миниатюрных скульптурных групп на аллегорические и мифологи-

ческие сюжеты. Терракота применялась как в архитектуре, так и в создании скульптур на протяжении 19 и 20 веков, однако настоящее возрождение в использовании этого материала началось в 20 веке, когда как гончары, так и архитекторы вновь начали интересоваться эстетическими качествами этого материала.

ТЕССИН, НИКОДЕМУС, МЛАДШИЙ (Tessin, Nicodemus, the Younger) (родился 23.05.1654, Никеринг, Швеция — умер 10.04.1728, Стокгольм), известный шведский архитектор стиля барокко. Являлся сыном архитектора Никодемуса Тессина Старшего, в 1670 годах он учился в Париже и Риме, после чего сменил отца на посту архитектора города Стокгольма. Он закончил строившийся его отцом дворец Дротнингхольм, после чего он безуспешно пытался заинтересовать французского короля Людовика XIV строительством нового Лувра и храма Аполлона в Версале. Его самой главной работой стал королевский дворец в Стокгольме, сменивший более старое кирпичное строение, разрушенное пожаром в 1697 году. Отстроенный заново дворец — это огромное блочное здание с суровым классическим фасадом и богато украшенным в стиле барокко внутренним убранством и мебелью. Сын Никодемуса Младшего, известный шведский государственный деятель Карл Густав Тессин, дополнил коллекцию архитектурных эскизов своего отца, которая сейчас хранится в Национальном музее в Стокгольме.

ТЕССИН, НИКОДЕМУС, СТАРШИЙ (Tessin, Nicodemus, the Elder) (родился 12.07.1615, Штральзунд, Поморье — умер 24.05.1681, Стокгольм), самый выдающийся шведский архитектор своего времени, главная работа которого —

дворец Дротнингхольм. Вначале своей карьеры Тессин работал под руководством шведского королевского архитектора Симона де ла Валле, стиль которого оказал важное влияние на все его творчество. В 1646 году он был назначен преемником де ла Валле и после 1651 года несколько лет, путешествовал по Германии, Франции и Италии. Самое выдающееся его здание в Швеции, дворец в Дроттингхольме (1662 — 1686), был построен по заказу вдовствовавшей королевы Хедвиг Элеоноры. В планировке дворца, его садах и внешнем интерьере чувствуется влияние французского барокко, тем не менее, он имеет и некоторые итальянские классические элементы и накрыт непосредственно нордической крышей — “сатери”. Среди других главных работ Тессина кафедральный собор в Кальмаре, Швеция (1660 — 1670), мавзолей Каролины (1672) в церкви Риддархольм в Стокгольме и несколько усадеб шведской знати. В 1661 году он стал архитектором города Стокгольма. Его сын Никодемус Тессин Младший был архитектором.

ТИБАЛЬДИ, ПЕЛЛЕГРИНО (Tibaldi, Pellegrino) (родился в 1527, Пария, герцогство Милан — умер 27.05.1596, Милан), итальянский живописец, скульптор и архитектор, который распространял итальянскую живопись в стиле маньеризма в Испании в конце 16 века. Тибальди вырос в Болонье в семье каменотесов из Ломбардии. Он получил образование художника у эмilianских художников, которые имитировали стиль Рафаэля; однако в 1547 году он поехал в Рим и работал вместе с Перино дель Вага. Самая ранняя известная картина Тибальди, “Поклонение перед пастухами” (Боргезе, Рим), демонстрирует влияние Микеландже-

ло. Более поздние работы отражали влияние Пармиджанино и Никколо дель Аббате. После своего возвращения в Болонью в 1553 году Тибальди проявил свой талант в художественной живописи в серии фресок в палаццо Поджи (в настоящее время университет Болоньи). Затем он осуществил несколько архитектурных проектов в Болонье, Парии, Милане и других итальянских городах. В 1587 году Тибальди ответил на требование короля Испании Филиппа II наблюдать за декорацией библиотеки Эскориал недалеко от Мадрида. Во время своего нахождения там он нарисовал 46 фресок в монастыре, осуществил многочисленные скульптурные проекты и руководил архитектурными работами. Вернулся в Милан незадолго до своей смерти, став богатым и получив дворянский титул. Использование Тибальди фигур в неправильных и искусственных позах имеет сходство с работами Джулио Романо. Декоративные, живые и нелепые позы его ранних фигур повторяются на его фресках для Эскориала. Архитектурное творчество Тибальди считается соответствующим, однако неоригинальным.

ТИГАЙ-ДАНА (chigai dana), в японской архитектуре, полки, встроены в стену. Впервые появились в домашней архитектуре в период Камакура (1192 — 1333). Первоначально полки предназначались для книг и различной утвари, позже они стали строиться в нише, отведенной для токонома — места для произведений искусств в японском доме (обычно старинной гравюры с коротким стихотворением). Дословный перевод — “различные полки”. Обычно верхний ряд состоит из небольших ящичков для мелких предметов, затем следуют 2 большие пол-

ки — открытые или с закрывающимися дверями, внизу расположена большая продольная полка.

ТИМПАНИ¹ (lunette), проем в стене в виде арки или сводчатый потолок. Он может быть в форме полумесяца или полукруга. Тимпаны могут использоваться в качестве окон, могут образовывать свод для орнамента или скульптуры или просто быть секцией стены, оформленной под свод или арку. В последнем случае их иногда украшают фресками. Один из ранних образцов оконных тимпанов представлен в базилике Константина, Рим (310—313), где они расположены над проходом для освещения нефа церкви. Церковь Иль Дезеу архитектора Виньоли, Рим, прототип многих церквей эпохи барокко, представляет тимпаны, встроенные в основание свода нефа. В 19 столетии тимпаны часто использовались в больших залах, завершая потолки платформы. Иногда их встраивали ниже простых потолков.

ТИМПАНЫ² (tympanum), в архитектуре, сектор треугольной или полукруглой формы, которая находится внутри арки над перемычкой окна или двери. В 11—12 веках в европейской архитектуре тимпаны зачастую украшали сложными стилизованными рельефными скульптурами. Наиболее популярным сюжетом для украшения тимпанов был Страшный суд. Как правило, в центре композиции располагается фигура Христа, которая доминирует над всей композицией своими размерами и окружена мандорлой (овальной нимбообразной формой). Справа и слева фигуры Христа располагаются четыре апостола-евангелиста, иногда в сопровождении их животным-символов. По бокам композиции ангелы и демоны взвешивают грехи восставших из мертвых, которые

выстроились в очередь в наименьшей части тимпана, прямо над перемычкой окна (двери). Прекрасные экземпляры романских тимпанов сохранились в церкви аббатства Сен-Пьер в Муассаке, Франция, и кафедральном соборе в Сен-Лазаре в Отуне.

ТОКОНОМА (tokono-ma), альков в японской комнате, предназначенный для выставления картин, керамики, цветочных композиций и других предметов искусства. Неиспользуемые предметы домашнего обихода обычно удаляются из жилых помещений, поэтому токонома, который можно найти почти в каждом японском доме, представляется главным элементом интерьера. Токонома, являющийся чертой архитектурного стиля соин, который возник в период Камакура (1192—1333), происходит от алтарей в домах дзен-буддистских священников. Эти алтари состояли из алькова с узким деревянным столиком, на котором помещалась курительница, ритуальные свечи и горшки с цветами, помещенные перед буддистским свитком, который висел на стене. Адаптированный к японскому дому, такой альков использовался исключительно для экспонирования предметов искусства.

ТОЛОС (tholos), в древнегреческой архитектуре, круглое строение с конической или сводчатой крышей, с перистилем или без него, или окружающей колоннады. В микенский период толосы были большими церемониальными гробницами, иногда встроенными в склоны холмов; они имели форму улья и были покрыты ступенчатой аркой. В классической Греции, толос в Дельфах имел перистиль; толос в Афинах, служивший в качестве обеденного зала для афинского сената, не имел внешних колонн. Толос в Эпидавре, спроектированный Поли-

клетом, был круглой палатой с дорической колоннадой снаружи и коринфской внутри; он имел изящную резьбу. Основанием был ряд концентрических стен с дверями и проходами, которые образовывали подземный лабиринт. Толос в Олимпис, известный как Филиппей, был круглым зданием ионического ордена, с коринфскими полуколоннами во внутренней части; он был установлен Филиппом II Македонским в ознаменование его победы над греками в Херонее в 338 году до н. э.

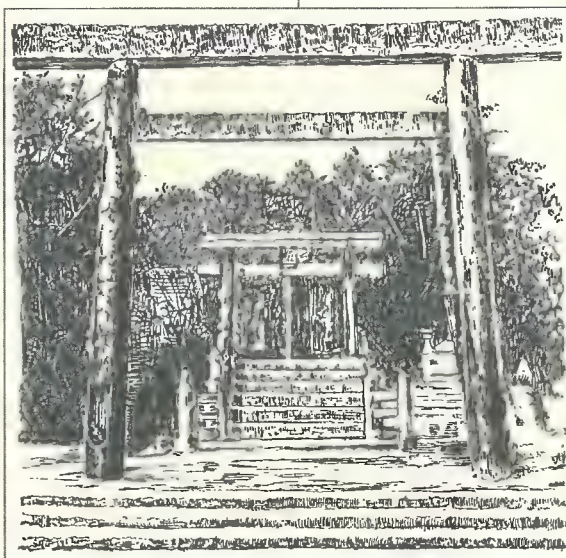
ТОРИИ (torii), церемониальные ворота, отмечающие вход в священные отделения синтоистского храма в Японии. Тории, которые имеют много вариаций, в основном состоят из двух цилиндрических вертикальных столбов, на которых помещена пересекающая их крестообразно прямоугольная балка с концами, уходящими за столбы, а также вторая крестообразная балка немного ниже первой. Некоторые исследователи относят тории к типу индийской арки ворот, чья конструкция проникла в Японию с распространением буддизма. Другие связывают тории с традиционными воротами в Маньчжурии и Китае. Тории, зачастую выкрашенные в яркий красный цвет, определяют границу между священным местом храма и обычным пространством. Тории часто определяют другие священные места, такие как горы или скалы.

ТОРНТОН, УИЛЬЯМ (Thornton, William) (родился 20.05.1759, Йостван-Дайке, возле Тортолы на Британских Вирджинских островах — умер 28.03.1828, Вашингтон, федеральный округ Колумбия), рожденный в Великобританию американский архитектор-любитель, изобретатель и общественный деятель, наиболее известный как создатель первого

проекта здания конгресса США в Вашингтоне, федеральный округ Колумбия. Торнтон изучал медицину в Эдинбургском университете (1781—1784) и получил степень доктора медицины в Абердинском университете в 1784 году. По сле путешествия по Европейскому континенту, он вернулся в Тортолу и затем отправился в США в 1787 году. В следующем году он стал гражданином США и поселился в Филадельфии. Библиотечное общество Филадельфии в 1789 году объявило конкурс на лучший проект своего нового здания, который Торнтон выиграл без формального архитектурного образования.

С 1790 по 1792 год снова жил в Тортоле, где впервые услышал о знаменательном конкурсе проектов Капитолия в Вашингтоне. Он представил на рассмотрение свои чертежи, которые были получены через месяц после окончания конкурса; но все же жюри, недовольное уже представленными работами, выбрало проект Торнтон. Его исправленный чертёж, сделанный в Джорджии в 1795 году, был использован в оформлении наружной стороны северного и южного крыльев, примыкающих к центральной ротонде. Внутренним оформлением занимался Бенджамин Х. Лэзроб. С 1794 по 1802 год Торнтон был членом парламентской комиссии Вашингтона. Он спроектировал здесь несколько резиденций, включая Октагон (1798—1800), в котором в 1814 году расположился президент Мэдисон, после того как сгорел Белый дом, и который является сейчас главным управлением американского Института архитектуры.

С 1802 по 1828 год он служил первым управляющим Бюро патентов. Он и его помощник, изобретатель Джон Фитч, были среди первых создателей парохо-

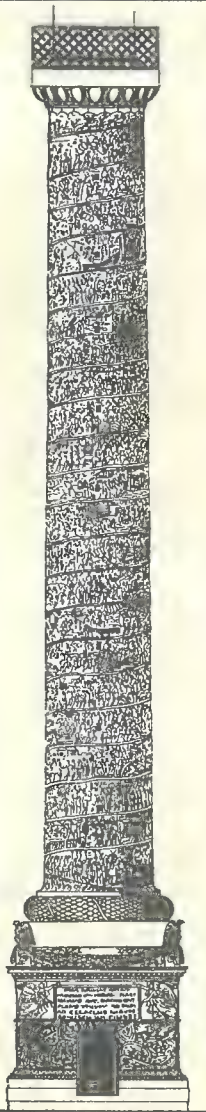


Ворота торри

да с гребным колесом. В 1814 году вышла работа Торнтон "Короткий обзор происхождения пароходов". В ней он выступил с защитой своих экспериментов, которые проводились приблизительно в 1778 и 1790 годах от более поздних заявлений Роберта Фултона об изобретении лодки на паровом ходу. Он также запатентовал восемь изобретений с 1802 по 1827 год для усовершенствования огнестрельного оружия и дистилляторов.

ТОРРОХА (-И-МИРЕТ), ЭДУАРДО (Torroja [y Mirer], Eduardo) (родился 27.08.1899, Мадрид, Испания — умер 15.06.1961, там же), испанский архитектор и инженер, который стал пионером в разработке бетонных каркасных структур. Торроха получил образование инженера в 1923 году и начал работать в качестве подрядчика. В 1927 году он стал инженером консультантом. Его первой работой из бетонных каркасных структур стал крытый рынок в Альхесире (1933), за которым через два года последовали два велико-

лепных сооружения в Мадриде: трибуна для зрителей на ипподроме и спортзал. На ипподроме каркасная крыша свободно провисает на 13 м. Для спортзала характерными являются сдвоенные каркасы крыши цилиндрической формы. Среди других выдающихся сооружений Торрохи можно отметить плавательный бассейн в Мадриде (1936), акведук в Альдосе (1939), мост через реку Эсла в Саморе (1940), ангары в Торре-хон-де-Ардосе (1942), футбольный стадион "Лас Корте" в Барселоне (1943) и здание "Клуб Тачира" в Каракасе (1957). Построенные им в 1952 году церкви в Ксеральо и Понт-де-Суэрте также демонстрируют его особый вкус к драматическим и изящным формам. В 1951 году он создал Технический институт строительства и цемента, директором которого был до своей смерти в 1961 году. С большим успехом принимались опубликованные в 1958 году книги Торрохи о его подходе к архитектуре: "Философия конструкций"



Колонна Траяна в Риме, 113 г. н. э. Арх. Аполлодор из Дамаска. Фасад, план

и "Конструкции Эдуардо Торрохи; автобиография инженерных достижений".

ТОЧКА ЗАОСТРЕНИЯ (Cusp), или точка перегиба; технически: пересечение двух кривых; следовательно, в архитектуре — пересечение приливных, фестонных или зубчатых форм, особенно в арках (остроконечные арки) и ажурных узорах. Таким образом, например, три лепестка трилистника (трилистниковидная форма) разделены тремя точками заострения. Заостренные формы появляются обычно в ранней исламской архитектуре, например в мечети ибн Талуна в Каире (около 879), и особенно обычны в мавританской архитектуре севера Африки и Испании. Точки заострения иногда видны в работах романского стиля во Франции, как, например, в часовне святого Михаила Айгилы, Пю, Франция (вероятно, конец 11 столетия), возможно, под влиянием Испании. Эта форма не получила распространения в Европе до готического периода, в течение которого строители универсально использовали точку заострения и часто обогащали ее добавлением листьев, цветов или даже человеческих ликов наверх.

ТРАМБАЛЛ, ДЖОН (Trumbull, John) (родился 06.06.1756, Лебанон, штат Коннектикут, США — умер 10.11.1843, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк), американский живописец, архитектор и писатель, чьи картины основных эпизодов американской войны за независимость являются уникальным свидетельством событий этого конфликта и его участников. Трамбалл был сыном губернатора Коннектикута, Джонатана Трамбалла (кузена поэта Джона Трамбалла). В отрочестве он повредил левый глаз, после чего видел фактически на один глаз, сделав из этого вывод, что его мел-

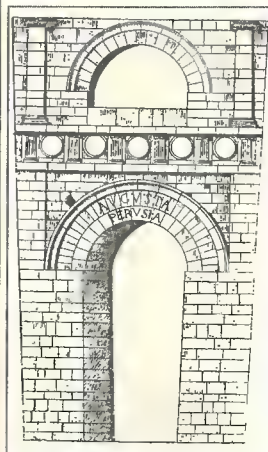
комасштабная работа представляется утонченнее, чем крупная. Учился в Гарвардском колледже, а за тем преподавал. Во время американской войны за независимость он служил адъютантом генерала Джорджа Вашингтона и получил чин полковника. В 1780 году отправился в Лондон через Францию, однако за повешение агента американцев и британцев майора Джона Андре был заключен в тюрьму и использовал это время для изучения архитектуры. После освобождения вернулся домой, однако к 1784 году снова отправился в Лондон для обучения у художника Бенджамина Уэста. По предложению Уэста и с одобрения Томаса Джефферсона около 1784 года Трамбалл начал работу над выдающейся серией исторических полотен и гравюр, над которой ему суждено было работать от случая к случаю на протяжении всей оставшейся жизни. С 1789 года находился в Соединенных Штатах Америки, однако в 1794 году вернулся в Лондон и как секретарь работал у Джона Джея, после чего на протяжении десяти лет оставался специальным уполномоченным по реализации Договора Джея. В 1800 году он женился на англичанке, Саре Хоуп Харви, которая была непрофессиональной художницей. В период с 1804 по 1808 год жил в Соединенных Штатах Америки, а в 1808 году попытался заняться портретной живописью в Лондоне, однако это его начинание не имело значительного успеха. В период с 1815 по 1837 год содержал неприбыльную студию в Нью-Йорке. В 1817 году получил заказ от конгресса США на создание четырех больших полотен для ротонды Капитолия в Вашингтоне ("Вашингтон уходит в отставку", "Сдача Корнуоллиса", "Сдача

Бергойна" и наиболее известное из всех — "Декларация независимости"; создание серии было завершено в 1824) на основе более мелких оригиналов этих сцен, характеризовавшихся неизмеримо лучшим качеством, которые он нарисовал в 1780 и 1790 годы, в настоящее время находятся в Художественной галерее Йельского университета. В 1831 году Бенджамин Силлиман, профессор Йеля, основал галерею Трамбалла в Йеле, первую художественную галерею в образовательном учреждении в Америке. Трамбалл отдал этой галерее свои лучшие работы в обмен на ежегодную ренту.

ТРАЯНА КОЛОННА (Trajan's Column), монумент, воздвигнутый в 106—113 годах н. э. римским императором Траяном и сохранившийся среди руин Форума Траяна в Риме. Монумент представляет собой мраморную колонну римского дорического ордера, высотой 38 м вместе с pedestalом, или основанием, внутри которого находится помещение, где захоронен прах Траяна. Первоначально колонна размещалась в середине внутреннего двора, окруженного галереями, откуда можно было увидеть с разных уровней спиральную полосу длиной 240 м и шириной 1,2 м, покрытую барельефной скульптурой, изображающей две военные кампании императора в Даклии. Внутри стержня колонны диаметром 3,7 м находится спиральная лестница. Поначалу вершину колонны увенчивал бронзовый орел, после смерти Траяна его сменила статуя умершего императора, а в 1588 году статуя императора была заменена статуей святого Петра.

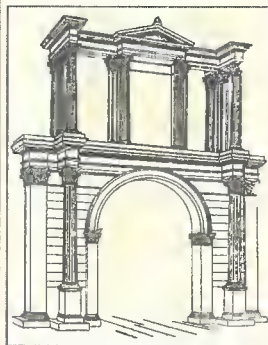
ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА (triumphal arch), монументальное сооружение, имеющее не менее одного арочного прохода, возведенное

в честь значительной личности или для того, чтобы увековечить знаменательное событие. Иногда это сооружение было архитектурно изолированным, но обычно оно перекрывало улицу или дорогу, по которой, как правило, проводились триумфальные шествия. Возведение таких сооружений связано с римской архитектурой эпохи античности, но происхождение и важность триумфальной арки все еще не поняты полностью. Она представляла собой отдельное сооружение, не соединявшееся ни с городскими воротами, ни со стенами города; и это сооружение не следует путать с Портом Триумфалис (триумфальными воротами), через которые проходила победившая римская армия, прежде чем ступить на священную территорию (померий) города Рима. Как правило, триумфальная арка состоит из двух поддерживающих опорных конструкций, соединенных между собой аркой, заканчивающихся надстройкой (или аттиком), на которой размещают статуи или высекают памятные надписи. Скульптуры на аттиках первых арок обычно изображали победителя на триумфальной колеснице, позднее арки стали украшать только изображением императора. Исходя из этого можно предположить, что арка выполняла функцию почетного монумента необыкновенной важности; именно так объяснял ее назначение единственный писавший об этом автор времен античности — Плиний Старший (23—79). Насколько триумфальных арок известны со времен республики. Три из них были возведены в Риме: первая в 196 году до н. э. Луцием Стертинием; вторая в 190 году до н. э. Сципионом Африканским Старшим на Капитолийском холме; а третья в 121 году до н. э. впервые



"Арка Августа" в Перудже, конец II в. до н. э.

в районе Форума Квинтом Фабием Аллоброгом. На всех этих арках были скульптуры, но почти ничего не известно об их архитектурном виде, и от арок ничего не сохранилось. Большая часть триумфальных арок была построена во времена империи (27 до н. э. — 476 н. э.). К примеру, в начале 4 века н. э. в Риме было 36 подобных сооружений. Подобное строение времен империи иногда состояло из трех арок, причем центральная арка была выше боковых. Триумфальная арка была соединена с фасадом из мраморных колонн. К опорам и аттикам



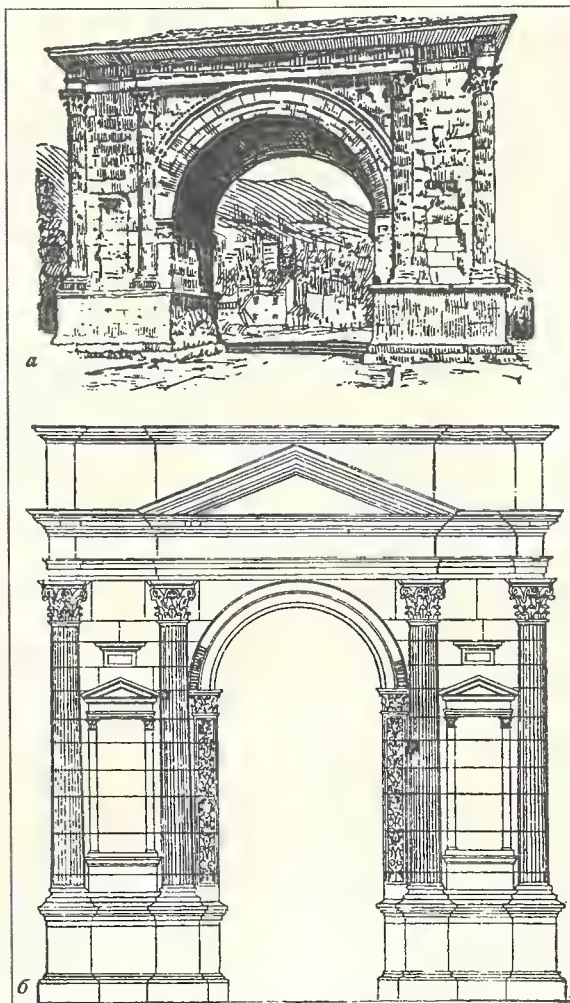
Арка Адриана в Афинах, около 30 г. н. э. Реконструкция

пристраивались декоративные карнизы, а свод и боковые поверхности арки украшались рельефными скульптурными произведениями, изображающими победы и подвиги императора. В Риме сохранились три триумфальные арки: арка Тита (81) с рельефным скульптурным изображением его победы над Иерусалимом; арка Септимия Севера (203—205), построенная в память его по

беды над парфянами; и арка Константина (312) — сложное сооружение, украшенное материалами, оставшимися от времен Домициана, Траяна и Адриана. За пределами Рима примерами замечательных античных триумфальных арок могут служить: арки Августа в Сузе, Аосте, Римини и Поле; Траяна в Анконе и Беневенто; Марка Аврелия в Триполи; и Септимия Севера

в Лептис-Магне (Северная Африка). Среди триумфальных арок, построенных в эпоху Возрождения, внимание заслуживают: триумфальная арка Альфонсо I (1453—1470) в Неаполе; сооруженные в 17 веке ворота Сен-Дени и ворота Сен-Мартен, а также и триумфальная арка Жана Шальгрена (1836), Париж; лондонская Мраморная арка, построенная Джоном Нэшем, и арка в Гайд-парке, обе спроектированы в 1828 году; арка Вашингтона, со здания Стэнфордом Уайтом (закончена в 1895), в Нью-Йорке.

ТРИФОРИЙ (triforium), в архитектуре, место в церкви над аркадой нефа, ниже верхнего ряда окон, и тянущееся вдоль свода или потолка, боковых нефов. Термин иногда применяется к любой галерее второго этажа, выходящей на верхний неф через галереи или колоннады, подобно галереям во многих древних римских базиликах или византийских церквях. Трифорий стал неотъемлемой частью проектирования церквей в течение романского периода и служил для освещения и проветривания пространства под крышей. С развитием готической системы возведения свода во Франции трифорий уменьшился в размере и значении. События в Реймсе (1211) и Амьене (1220—1247) имеют трифории относительно небольшой высоты, но с множеством галерей. Более горизонтальный английский готический стиль указывает на важное развитие трифория как декоративного элемента (клирос Ангела, собор Линкольна, закончен в 1282), но галерея находится на много выше, чем во Франции, часто почти на уровне аркад с пиллястрами. К концу 13 столетия трифорий обычно заменялся удлиненными окнами верхнего ряда.



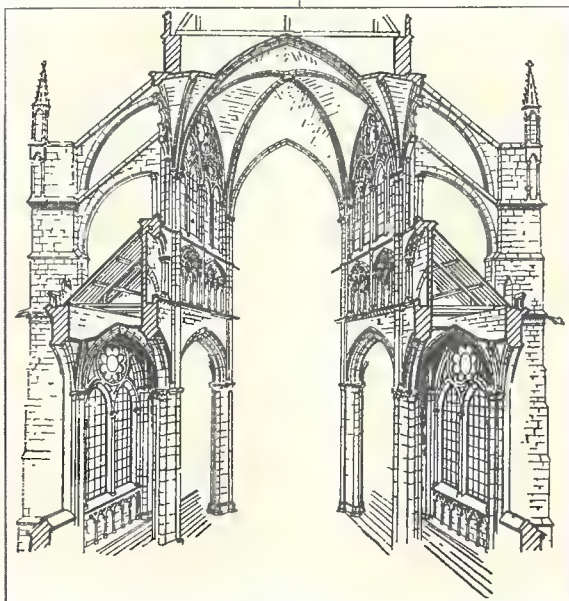
Ранние мемориальные арки: а — арка в Аосте (25 г. до н. э.); б — арка Гавиев в Вероне (конец I в. до н. э.), схема

ТРУБА (chimney), часть здания, дымоход, предназначенный для отвода дыма из очагов, каминов и печей. Большинство современных форм труб появилось в средние века в Северной Европе. Некоторые средневековые трубы имеют цилиндрическую форму, другие — квадратную или прямоугольную, над некоторыми имеется коническая крышка, защищающая от дождя и снега.

С развитием архитектуры в 16—17 веках трубы украшались резьбой или мозаикой и были частью архитектурного стиля. С появлением домов и замков с большим количеством комнат, требующих отопления, стали применяться центральные дымоходы для нескольких каминов, очагов и печей. Несчастные случаи, отравления угарным газом и пожары обусловили высокий уровень ремесла печников, который требует основательной профессиональной подготовки.

ТРУЛЛО (trullo), уникальное коническое здание с каменной крышей административной области Апулия в юго-восточной Италии, а особенно в городе Альберобелло, где они используются как жилые помещения. Поверх выкрашенной побелкой цилиндрической стены выкладывали в форме остроконечной башенки круги серого камня, которые удерживались при помощи бокового противодействия и силы тяжести без цемента. По видимому, трулло происходит из местной культуры каменного века и сохраняется как народная традиция; возможно, по причине недостатка в этой местности строевого леса и изобилия камней, которые необходимо удалить для возделывания земли. Трулло защищаются итальянским законом как национальные памятники.

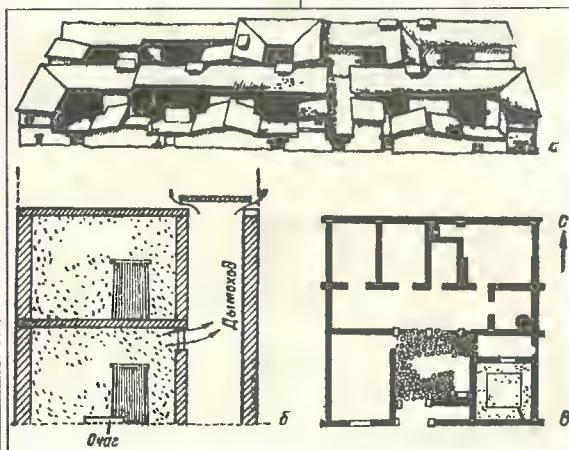
ТУРЕЦКИЕ БАНИ (Turkish bath), вид бань, возникший на Ближнем Вос-



Собор в Алъене. Перспективный разрез

токе, который сочетает воздействие теплого воздуха, а далее пара или погружение в горячий воздух, массаж, а в конечном итоге ванны с холодной водой или душа. В турецких банях обычно требуется переход из одной комнаты или отсека в следующую.

В здание бани могут быть включены отдельные моечные комнаты и бассейны для окунания, а также комнаты для одевания и отдыха. Турецкими банями пользуются для сбрасывания веса, а также для мытья и отдыха. Авторитетные источники полага-



Город Олиф, V—IV вв. до н. э.:

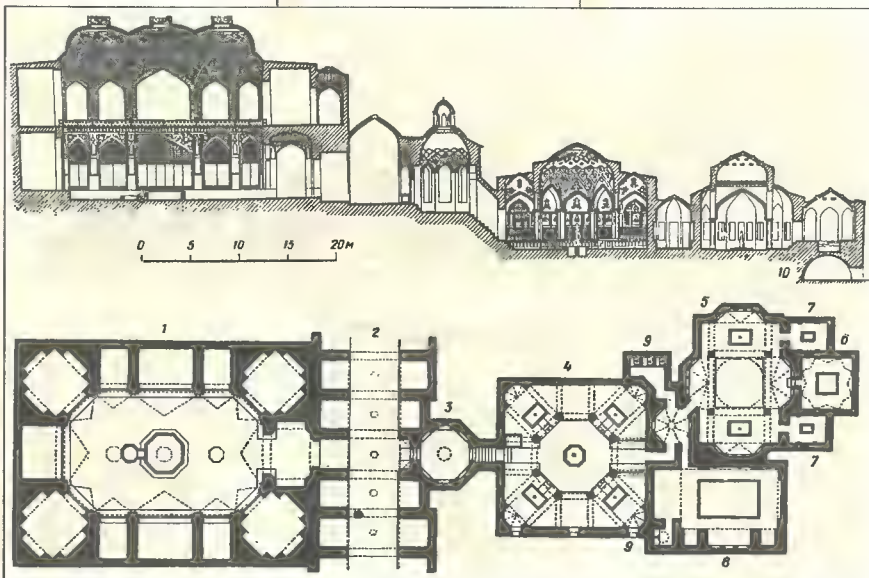
а — общий вид жилого квартала; б — схема устройства дымохода; в — план типичного жилого дома. Реконструкция

ют, что турецкие бани первоначально сочетали в себе массаж и некоторые аспекты косметических процедур восточно-индийских бань с римскими водопроводными системами, но при этом обладали и своеобразными чертами. Описание 1699 года указывает на различия в обстановке: вместо тепидариума (теплой комнаты) с высокими окнами и обилием света в турецких банях имелись "своды, скудно освещенные мерцанием цветных слитков металла, или... сталактитовые купола в еще меньших комнатах. В них предпочтительны полумрак, покой, уединение от внешнего мира". Турецкие бани в Константинополе представляют собой ряд комнат с куполами, купола опираются на паруса свода; в каждом ряду комнат есть теплые, горячие и паровые отсеки. Христианские крестоносцы, возвращающиеся с войн на Ближнем Востоке, принесли в Западную

Европу понятие о турецких банях. Однако в то время европейцы не могли запросто пользоваться большим количеством горячей воды, которое требовалось для турецких бань, так что бани еще долго не были популярны в Европе. Сегодня они сохранились в Соединенных Штатах, Западной Европе, Турции и многих других странах и регионах. Многие бани, включая те, что находятся в Турции, имеют особые дни для мужчин и женщин. В турецкие бани ходят каждую неделю или раз в месяц, доставляя себе удовольствие в дополнение к более частому мытью в ванне или под душем.

ТЭНДЗИКУ (Tenjiku) (в переводе с японского "индийский стиль"), одно из трех основных направлений японской буддистской архитектуры периода Камакура (1192—1333). Направление поражает размахом и разнообразием своих составляю-

щих. Его уникальной и наиболее характерной особенностью является искусная обрешетка балок и блоков под карнизами. Появление направления тэндзiku в Японии, по видимому, стало побочным продуктом возрождения буддизма Нара. Тэндзiku наиболее широко использовался при восстановлении храма Тёдай (Тёдай-дзи) — самого внушительного архитектурного памятника Нандай-мон, или Больших Южных Ворот. Решение о применении этого стиля принадлежало священнику Тогэну из секты Дзёдэ ("Чистая Земля"), которому было поручено восстановление храма. После его смерти в 1205 году стиль стал быстро терять популярность, так как был чужд японским вкусам. В конце 13 века он стал частью более совместимого стиля, а в 14 веке был почти забыт и использовался лишь для реставрации зданий, построенных в этом стиле.



Рынок и баня в Кашиве. План и разрез:

- 1 — рынок; 2 — крытая улица; 3 — вход в бани; 4 — раздевальная; 5 — главный купальный зал; 6 — мыльная; 7 — массажная; 8 — зал с умеренной температурой; 9 — уборная

ТЮДОРОВ СТИЛЬ (Tudor style), особый тип британской архитектуры, который привил декоративные элементы Возрождения перпендикулярному готическому стилю между 1485 и 1558 годом. Стиль Тюдоров в архитектуре совпадает с первой частью правления монархов династии Тюдоров, которая началась в 1485 году с восхождения Генриха VII на трон и закончилась смертью Елизаветы I в 1603 году. Собственное правление Елизаветы, с 1558 до 1603 года, является достаточно отличительным, чтобы рассматривать его в качестве отдельного периода в истории типов английских зданий. Характерными внешними особенностями тюдоровского стиля, используемого в светской архитектуре, являются шедрое использование деревянно-кирпичных работ; многочисленные группы прямоугольных окон; богатые окна с нишами и пролетами; сложные крыши с множеством фронтонов; интересные и иногда фантастические образцы дымоходов; большое количество кирпичной кладки, часто с орнаментом. Интерьеры светских зданий имели богато облицованные деревом стены и часто используемую отделку из литого гипса для украшения потолков, карнизов и стен, нередко в виде наивного подражания декоративным мотивам Возрождения.

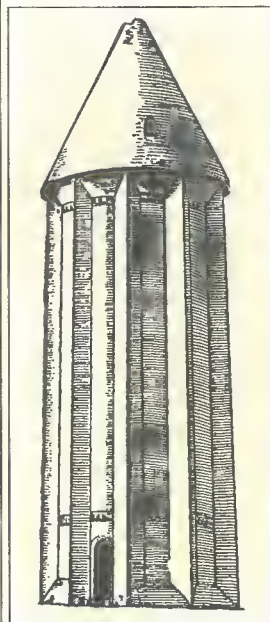
ТЮИЛЬРИ ДВОРЕЦ (Tuileries Palace), французская королевская резиденция по соседству с Лувром в Париже. Уничтожена в результате поджога в 1871 году. Строительство первоначального дворца — заказанного Екатериной Медичи — было начато в 1564 году, и в последующие 200 лет было сделано много дополнений и изменений. Среди французских архитекторов, работавших над зданием в 16 столетии, были

Филибер Делорм, который составил первые проекты; Жан Буллан и Жак де Серсо. Луи ле Во в 17 столетии также внес свой вклад в строительство.

ТЮРБЕ (türbe) (в переводе с турецкого “башня-могила”), вид мавзолейной архитектуры, созданный турками-сельджуками в Иране (с середины 11 по 13 век) и очень почитаемый ими. Позже этот вид мавзолейной архитектуры был перенесен сельджуками в Ирак и Анатолию. Захоронение в форме башни могло напоминать своим цилиндрическими или коническими обводами форму сельджукских шатров. Самые первые башни, различавшиеся по высоте и достигавшие 60 м, традиционно строились на круглом фундаменте, лежащем в основании, однако квадратные и многоугольные основания приобрели популярность в 12 веке. Самой древней из сохранившихся турбе является Гонбад-э-Кабус, расположенная в Горганской области северо-восточной части Ирана и построенная в 1006 1007 годах для эмира Шамса аль-Маали Кабуса (умер 1012). Башня достигает высоты 60 м. Ее крыша конической формы является типичной, однако основание, имеющее вид звезды с 10 лучами, остается уникальным. Примером более распространенной, круглой, формы является турбе Радкан в Рае, которая относится приблизительно к 13 веку. Башня богато украшена, что обычно для персидских памятников, на ней видны глубокие прорезанные, расположенные на равном расстоянии друг от друга изогнутые желобки, известные под названием каннелюры. В Анатолии архитектурный стиль турбе был проще и не так величествен, как в Иране. Ряд могильных башен сохранился в этом районе, самый древний образец дати-

руется 12 веком. Круглые и многоугольные основания встречаются с одинаковой частотой; внутреннее строение обычно представляет собой сводчатый купол, а внешние обводы имеют форму конуса. Эти формы использовались с момента их появления в 12 веке на протяжении всего раннего периода существования Османской империи (14 век). Несмотря на то что при османских правителях куполообразные мавзолеи приобрели большую популярность по сравнению с погребальными башнями, еще в 17 веке строительство турбе продолжалось.

ТЯНЬАНЬМЫНЬ ПЛОЩАДЬ (Tiananmen Square), площадь в центре Пекина, Китай, одна из крупнейших площадей в мире. Площадь Тяньаньмынь была первоначально спроектирована и построена в 1651 году. Она была увеличена до размеров, превышающих оригиналь-



Башня Кабуса в Гургане, 1006 г.

ные размеры в четыре раза, и забетонирована в 1958 году. Она занимает 40,5 га, каждая плита имеет номер, что облегчает проведение парадов. Название площади происходит от массивного камня Тяньаньмынь ("Ворота небесного покоя"), который когда-то выполнял роль основных ворот бывшего императорского дворца и который расположен в северной части площади. В центре площади на двухъярусной мраморной террасе расположен памятник народным героям (его сооружение было завершено в 1958). Монументальный музейный комплекс (открыт в 1961), расположенный в восточной части площади, включает Музей китайской революции (посвящен китайской истории после 1919) и Музей истории Китая (посвящен китайской истории до 1919). Южнее памятника народным героям находится мемориальное здание Мао Цзэдуна (строительство завершено в 1977), в котором находится тело Мао. Еще южнее расположены Передние ворота, построенные во время правления (1402—1424) императора из династии Мин, Юнг-ло. В западной части площади находится здание Всекитайского собрания народных представителей. Он является местом проведения ежегодных всекитайских собраний народных представителей, в нем расположены зал заседаний, имеющий свыше 10 000 мест, и банкетный зал, способный вместить 5000 человек. Хорошо спланированное место для массовых собраний, площадь Тяньаньмынь является пунктом сбора студенческих демонстраций с 1919 года. Особенно драматическая серия продемократических студенческих демонстраций на этом месте была насильственно подавлена правительством 3—4 июня 1989 года, в ходе чего погибли сотни людей.

УАЙЕТТ, ДЖЕЙМС (Wyatt, James) (родился 03.08.1746, Бартон-Констебль, Стаффордшир, Англия — умер 04.09.1813, вблизи Мальборо, Уилтшир), английский архитектор, запомнившийся прежде всего своими романтическими сельскими домами, особенно необычным зданием аббатства Фонтхилл в стиле готического Возрождения. В 1762 году Уайетт уехал в Италию, где провел шесть лет. По возвращении в Англию, вдохновленный храмом святой Софии в Стамбуле, он спроектировал Лондонский Пантеон (открыт в 1772 году, позднее снесен), неоклассическое здание. Пантеон сделал Уайетта одним из самых модных архитекторов в Англии. Он стал преемником сэра Уильяма Чемберса в качестве главного землемера в Министерстве общественных работ (1796) и принимал участие в реставрации кафедральных соборов в Дареме, Херефорде, Личфилде и Солсбери, а также Виндзорского замка, Вестминстерского аббатства, Магдален-колледж в Оксфорде. Эти "реставрации" позднее принесли ему эпитет "разрушитель" от таких "возрожденцев средневековья", живших в 19 веке, как О. У. Г. Пьюджин, который придерживался более точного археологического подхода. В отношении оригинальности весьма элегантные работы Уайетта в классическом стиле, подобные Хитон-Холл в Ланкашире (1772) и Хевенингем-Холл в Суффолке (около 1788—1799), были превзойдены строениями в стиле готического Возрождения, из которых наиболее поразительным было здание в аббатстве Фонтхилл в Уилтшире (1796—1807). Первоначально оно было построено как элемент ландшафтной архитектуры и постепенно превратилось в необычный

дом архиромантика Уильяма Бекфорда, который осуществлял надзор за его проектированием и строительством. Огромная центральная башня (высотой более 82 м) разрушилась в 1807 году, а после того как Бекфорд в 1822 году продал поместье, дом превратился в руины. К настоящему времени и они почти не сохранились. Однако в книге Джона Раттера "Проекты Фонтхилла" (1823) можно еще почувствовать некоторую гротескность здания, эффективное качество, которое сделало его заметным с архитектурной точки зрения в романтический период. В числе других примечательных примеров готических сельских домов — монастырь в Ли в Кенте (1783—1790). Эпиридж и Херфордшир, законченные (1808—1818) его племянником, сэрм Джеффри Линдстромом. Биография племянника, написанная Дерекм Линдстромом, была опубликована в 1972 году.

УАЙТ, СТАНФОРД (White, Stanford) (родился 09.11.1853, Нью-Йорк, штат Нью-Йорк, США — умер 25.06.1906, Нью-Йорк), американский архитектор и партнер в известной архитектурной компании "Мак-Ким, Мед и Уайт". Стэнфорд Уайт был сыном автора эссе, критика и исследователя Шекспира, Ричарда Гранта Уайта. Образование по архитектуре он получил у Генри Гобсона Ричардсона. В июне 1880 года совместно с Рутерфордом Мак-Кимом и Уильямом Медом он основал новую архитектурную компанию, которая вскоре стала самой известной и богатой компаний в стране. Приблизительно до 1887 года эта организация занималась проектированием больших загородных особняков и домов на морских курортах в так называемом "гонтовом стиле". Уайт

спроектировал одно из самых изысканных из этих строений неформальной планировки, Казино в Ньюпорте, штат Род-Айленд (1881). Впоследствии партнеры с помощью своего талантливого художника, Джозефа Моррилла Уэллса, содействовали развитию американской архитектуры по направлению к стилю неоклассицизма, отказавшись от более оригинальных стилей, которые в то время развивались в Чикаго и других местах. Уайт был замечательным проектировщиком изящных пропорциональных построек, которые выделялись совершенными украшениями в стиле эпохи Возрождения. Среди наиболее значимых заказов Уайта в Нью-Йорк-Сити были Мэдисон Сквер Гарден (1891), Мемориальная арка Вашингтона (1892), здание "Нью-Йорк Геральд" (1892) и пресвитерианская церковь на площади Мэдисон (1906). Уайт был многогранным дизайнером, который создавал ювелирные украшения, мебель и разнообразные внутренние декорации. Он также был полным энергией и весьма общительным человеком и был известен благодаря своим расточительным развлечением. Он был застрелен в Мэдисон-Сквер-Гарден Генри Кэндаллом ("Гарри") Тоу, ревнивым мужем манекенщицы Эвелин Нэсбит, с которой у Уайта был роман.

УИНТЕРТУРА МУЗЕЙ (Winterthur Museum), полное название Музей Генри Френсиса Дюпона Уинтертура, музей в городе Уинтертур, штат Делавер, США, близ Уилмингтона, который специализируется на американском прикладном искусстве и украшениях. Размещенный в усадьбе, построенной в 1839 году, музей содержит собрания предметов американской домашней архитектуры, мебели, металлических

изделий, текстиля, картин и литографий, произведенных в период с 1640 по 1840 год. Большая часть коллекций представлена в залах, посвященных определенному периоду. Эти залы воспроизводят точную обстановку. Усадьба была приобретена в 1926 году Генри Френсисом Дюпоном, который собрал эти коллекции, восстановил здание и разместил в нем музей в 1951 году.

УОБЕРНСКОЕ АББАТСТВО (Woburn Abbey), Бедфордшир, Англия, резиденция герцогов Бедфордских, с особняком, который был перестроен из средневекового цистерцианского аббатства Генри Флит крофтом (в 1747—1761) и Генри Холландом (в 1787—1788). Его парк (занимающий приблизительно 1000 га) является местом обитания великопного собрания редких животных и птиц. Тринадцатый герцог Бедфорд, унаследовав в 1953 году как титул, так и серьезные финансовые проблемы (связанные с налогами на наследство), решил полностью использовать все достоинства поместья, превратив его в платный туристический аттракцион. Он был находчивым публицистом, и к концу 1950 годов Уобернское аббатство стало хорошо известно британской публике; к 1960 годам слава поместья почти в такой же степени распространилась и за границы.

УОЛТЕР, ТОМАС АСТИК (Walter, Thomas Ustick) (родился 04.09.1804, Филадельфия — умер 30.10.1887, Филадельфия), архитектор, занимающий важное место в американской архитектуре; его проекты отличались высоким качеством и в их основе лежали древнегреческие образцы. Уолтер был профессором Института Франклина, Филадельфия; инженером на строительстве в бухте города Ла-Гуайра, Венесу

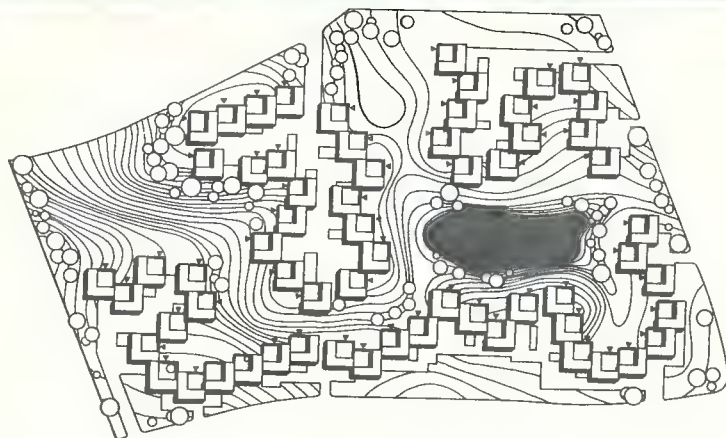
эла (1843—1845) и руководителем Американского института архитектуры (1876—1878), который в 1857 году он помог организовать. Его стиль частично сформировался в двух кратких периодах работы в Филадельфийской конторе Уильяма Струкланда, сторонника возрождения классической архитектуры. В 1833 году Уолтера избрали для подготовки проекта главного здания Джирард-колледж в Филадельфии; форма, которую он в конечном итоге придал "Залу основателей", остается одним из самых изящных образцов неогреческой архитектуры в США. Еще одним из его шедевров в районе Филадельфии является "Андалузия", дом Николаса Биддла, одного из почитателей Джирард-колледжа. Однако Уолтер более известен своими дополнениями, которые он внес в здание американского Капитолия в Вашингтоне, федеральный округ Колумбия, и особенно массивным чугунным куполом, которым он заменил первоначальный более низкий деревянный купол (1855—1863). Показательным примером редкого использования Уолтером иных стилей, кроме неогреческого, был выполненный в готическом стиле проект Филадельфийской окружной тюрьмы "Мойаменсинг" с крылом для должников, в котором заметны египетские заимствования. Свои последние годы Уолтер провел в архитектурной конторе Джона Мак Артура младшего, где он, как считается, принял определенное участие в проектировании Хола основателей в Филадельфии.

УОТЕРХАУС, АЛЬФРЕД (Waterhouse, Alfred) (родился 19.07.1830, Ливерпуль — умер 22.08.1905, Иаттендон, Беркшир, Англия), английский архитектор, работавший в стиле поздневикторианского

средневекового эклектицизма, знаменитый главный образом своими тщательно спланированными комплексами административных и учебных зданий. Уотерхаус был учеником Ричарда Лейна в Манчестере. Он стал общепризнанным дизайнером общественных зданий уже в 1859 году, когда его проект, разработанный в стиле готического Возрождения, выиграл конкурс на строительство здания Манчестерского суда. В 1868 году

он выиграл конкурс проектов на строительство здания Манчестерского муниципалитета; его проект представлял собой более строгую и более оригинальную версию готического стиля. В том же году он начал реконструкцию колледжа Гонвилла и Кая в Кембридже. Это был уже не первый его опыт работы со зданиями университетов; до этого он спроектировал колледж Баллиол, Оксфорд (1867—1869), и колледж Пемброк,

Кембридж (1871). Среди других его работ можно назвать колледж Оуенса (1870—1898, сейчас Манчестерский университет Виктории) и школу святого Павла (1881), Хаммерсмит, Лондон. Многие его здания, такие, например, как выполненный в романском стиле Музей естественной истории (1873—1881) в Лондоне, построены из кирпича (часто обожженного) и терракоты, с широким применением декоративной отделки же-



Ён Утсон

Поместье Кингохуэне в Хельсингёре, 1958—1960 (северный фасад)

лезом и выступающих металлческих конструкций. Уотерхаус также спроектировал несколько церквей и загородных поместий, таких, как конгрегационалистская церковь в Линдхест-Роуд (1883) в Кэмпдене, Лондон, и Хаттон Холл (1865) в Гисборо, Северный Йоркшир.

УТСОН, ЁРН (Utzon, Jørn) (родился 09.04.1918, Копенгаген), датский архитектор, известный главным образом благодаря своей динамичной, образной, но вызвавшей много разногласий конструкции оперного театра в Сиднее, Австралия. Утсон учился в Копенгагенском архитектурном колледже (1937—1942), после чего три года провел в Стокгольме, где попал под сильное влияние шведского архитектора Эрика Гуннара Асплунда. Он также учился в США и в 1946 году в течение шести месяцев работал в офисе финского архитектора и проектировщика Альвара Аалто. К его ранним работам относятся два дома в Дании, его собственный в Халлебак (1952) и второй в Хольте (1952—1953). В 1956 году эффективный проект Утсона нового оперного театра в Сиднее занял первое место на конкурсе и принес ему международную известность. Тем не менее при сооружении возник ряд проблем, обусловленных новаторской природой проекта, серией парусоподобных крыш. В 1966 году он прекратил работу над этим проектом, тем не менее строительство продолжалось до сентября 1973 года. Законченное здание оперного театра является в настоящее время главной достопримечательностью Сиднея. Утсон также известен своими двумя жилыми массивами, один из которых расположен возле Хельсингёра (1956), а второй в Фреденсборге в северном Смелланде (1957—1960). Оба этих проекта

выполнены с эффективным использованием прилегающей местности. Его церковь Багсуард (1976) в пригороде Копенгагена напоминает группу сельскохозяйственных построек. За свои работы он был удостоен многочисленных наград, включая золотую медаль Королевского института британских архитекторов в 1978 году.

УФФИЦИ ГАЛЕРЕЯ (Uffizi Gallery), художественный музей во Флоренции, который обладает одной из лучших в мире коллекций живописи периода Итальянского Возрождения, особенно флорентийской школы. Здесь также имеется собрание античного искусства, скульптуры и более 100 000 рисунков и гравюр. В 1559 году великий герцог Тосканский Козимо I де Медичи заказал художнику и архитектору Джорджо Вазари создать проект здания для чиновников (уффици) правительственного суда. Дворец Уффици (1560—1580), один из наиболее известных примеров итальянской маньеристской архитектуры, впоследствии расширился и перестраивался, но всегда с сохранением первоначального замысла Вазари. После смерти Козимо в 1574 году новый великий герцог Франциск I поручил Бернардо Буонталенти переделать верхний этаж дворца Уффици в хранилище для художественных сокровищ, собранных семейством Медичи со времен Козимо Старшего (1389—1464). Эти галереи были расширены в 17 веке великим герцогом Фердинандом II и его братом, кардиналом Леопольдо, который коллекционировал автопортреты художников, которые затем были выставлены в коридоре Вазари, соединяющим Уффици с дворцом Питти. В 18 веке частная собственность Медичи была завещана семейству Лорейнов по соглашению, гарантирующему, что про-

изведения искусства должны навсегда остаться во Флоренции. Заслуга в том, что в 18 веке дворец Уффици был объявлен музеем принадлежит великому герцогу Леопольду I. Он сделал ревизию собраний музея, назначил его первого директора (1769) и открыл музей для публики. Галерея Уффици обладает всеобъемлющей и огромной коллекцией флорентийской живописи от позднего готического периода до периодов Возрождения и маньеризма. Собрание работ Сандро Боттичелли является уникальным. Отдельные части дворца Уффици были серьезно повреждены при взрыве начиненного взрывчаткой автомобиля в 1993 году, хотя лишь немногим из его шедевров был причинен ущерб.

УЭББ, ФИЛИП СПИКМЕН (Webb, Philip Speakman) (родился 12.01.1831, Оксфорд — умер 17.04.1915, Уорт, Суссекс, Англия), архитектор и дизайнер, в особенности известный своими нетрадиционными сельскими домами; он являлся пионером движения возрождения в английском домостроении. Уэбб завершил свое обучение в конторе Дж. Е. Стрита в Оксфорде, где стал близким другом Уильяма Морриса. В 1861 году они основали знаменитую компанию "Моррис, Маршалл, Фолкнер энд компэни", а в 1877 году — "Общество защиты старинных зданий". Первый заказ Уэбба, знаменитый "Красный Дом", Бекслихит, Кент, был спроектирован для Морриса в 1859 году. Он выполнен в подчеркнуто непретенциозном и нетрадиционном стиле. Уэбб был сторонником живописного экстерьера и использовал контрастирующие материалы: например, его темно-панельные и окрашенные в белый цвет интерьеры оживлялись голый кирпичной кладкой и открытыми решетками venti-

ляторов. Тем не менее, его подход был строго практическим, выражающим уважение к окружающему ландшафту, местным традициям и потребностям клиентов. Его в высшей мере оригинальные проекты (хотя и находящиеся под влиянием местных средневековых стилей) с их смелым и свободным использованием материалов и обнаженностью структурных элементов заложили основу функционализма 20 века. Большинство его построек — это сельские дома, такие как Клаудс, Уилтшир (построенный в 1886, но сильно поврежденный пожаром в 1889), и Стэнден, Суссекс (1891). Узббу также принадлежат проекты домов в Лондоне, таких как № 1, Пэлмс Грин (1868), и № 19, Линкольнс Инн Филдс (1868 — 1869). Узббу также был дизайнером домашней утвари и декоративных аксессуаров из металла, стекла, дерева и вышивки для фирмы Морриса. Он в особенности заменит своей столовой стеклянной посудой, витражным стеклом, ювелирными изделиями и рустической (сельской) адаптацией мебели периода Стюартов.

ФАЛЬКОНЕТТО, ДЖОВАННИ МАРИЯ (Falconetto, Giovanni-Maria) (родился около 1458, Верона — умер около 1534, Падуя), итальянский художник и архитектор. Его отец, Джакомо Фальконетто, брат, Джованни Фальконетто, и его великий дядя, Стефано де Верона, также были известными живописцами. О жизни Фальконетто известно немного. Он с ранних лет обучался живописи и некоторое время работал в Риме, где и познакомился с мастером фрески Мелоццо да Форли. Его картины и фрески отличаются искусством перспективы. Среди наиболее известных работ можно назвать фрески, украшающие капеллу

святого Биаджио при церкви святых Надзаро и Челсо в Вероне (1497 — 1499). Позже Фальконетто занялся архитектурой и работал преимущественно в Падуе, на службе у Алвизе Карнаро, — архитектора, известного тем, что ввел в северной Италии стиль Римского Возрождения. Примерами работы Фальконетто являются одеон и лоджия (1524), во дворце Юстиниана Карнаро, а также Порта святого Джованни (1528) и Порта Савонарола (1530), являющиеся воротами в город Падуя. Его стиль оказал основное влияние на позднюю падуанскую архитектуру.

ФАРИНАТИ, ПАОЛО (Farinati, Paolo) (родился около 1524, Верона, Италия — умер около 1606), итальянский живописец, гравер и архитектор, один из ведущих художников Вероны 16 века. Отец Фаринати, Джованни Баттиста, также был художником и, скорее всего, был первым учителем будущего художника; позже он, возможно, учился под руководством Николо Джиглино. Вся профессиональная деятельность Фаринати проходила в основном в Вероне. Как рассказывал Каро Ридолфи, Мадонна, написанная Фаринати, привлекла внимание короля Испании Филиппа II, когда тот проходил через Виллафранка 17 января 1549 года. Существует записка, датированная мартом 1553 года, об окончании работ по написанию Фаринати иконостаса святого Мартина для кафедрального собора в Мантуе (все еще находится там); затем были написаны картины, датированные различными промежутками времени, последняя в 1603 году ("Чудо с хлебами и рыбами" в Сан-Джорджо в Брайда, Верона). Большая часть его обширного вклада в живопись состоит из полотен для церквей Вероны и ее окрестностей,

где многие из них сохранились. Живопись Фаринати испытывала на себе сильное влияние юного современника художника Паоло Веронского, а также Пармиджанино. Фаринати оставил после себя несколько гравюр, несколько архитектурных проектов (в их число входит здание Кастелло Сан-Феличе в Вероне) и множество рисунков, которые прославили его и которые в основном представлены на выставках. Последние годы Фаринати были заполнены домашними ссорами с сыновьями и поисками доказательства, подтверждающих его веру в то, что он происходит из благородной флорентийской семьи Фаринати-делли Уберти.

ФАРНЕЗЕ ПАЛАЦЦО (Farnese, Palazzo), Рим, важный пример архитектуры высокого Возрождения, задуманный Антонио да Сангалло и построенный в период между 1517 и 1589 годами. В 1546 году, когда Сангалло умер, оставшее здание дворца незавершенным, Микеланджело было поручено Папой Павлом III, представителем рода Фарнезе, завершить работы. При Микеланджело были построены балкон, большой гербовый щит, окна верхнего этажа и карниз главного фасада, а также верхний ярус главного внутреннего двора, который построен скорее в стиле маньеризма, чем в стиле высокого Возрождения. Интерьеры замка были украшены фресками Аннибале Карраччи. Во дворце в настоящее время расположено французское посольство.

ФАРНЕЗЕ ТЕАТРО (Farnese, Teatro), итальянский театр эпохи барокко расположенный в Парме, Италия. Он послужил прообразом современного театра и был первым из театров, дошедших до нас, в котором была сооружена постоянная арка над авансценой. Строительство Театро

Фарнезе было начато в 1618 году Джованни Баттистой Алеотти по приказу Рануччио I Фарнезе. Официальное открытие состоялось в 1628 году. С одной стороны большого прямоугольного деревянного сооружения была построена сцена с глубокой перспективой и другими зрительными эффектами. Сцена, разделенная пополам двумя полустенами, предусматривала установку трех боковых кулис и занавеса спереди сцены, а также четырех рядов кулис либо занавесов сзади. Арка над авансценой, построенная перед сценой, была украшена росписью и статуями, которые были установлены в нишах. Большое U-образное открытое пространство (место перед сценой или партер) использовалось для танцев, королевских шествий и других придворных развлечений; это пространство могло быть даже заполнено водой для показа водных спектаклей. Ряды скамеек окаймляли эту площадку наподобие рядов сидений на стадионе. Над скамьями был построен двойной ряд арок, поверх которых располагалась небольшая галерея со статуями. Театр был реставрирован в начале 18 века Филиппо Джуварра и восстановлен после его разрушения во время второй мировой войны.

ФЕДЕРАЛЬНЫЙ СТИЛЬ (Federal style), американское возрождение римско-го архитектурного стиля, в особенности связывается с Томасом Джефферсоном и Бенджамин Латробом. Стиль достиг своего расцвета в период с 1785 по 1820 год, позже использовался при строительстве правительственных зданий. Федеральный стиль имеет тесные философские связи с представлением о Риме как о республике, идеале которой молодое американское государство хотело бы выразить. Джефферсон предложил в качестве об-

разца мезон карре (дословно квадратный дом) (римский храм, относящийся к 1 веку до н. э., построенный во французском городе Ниме) и использовал его модель при строительстве здания Капитолия в Ричмонде, штат Вирджиния (1785—1789), первого американского общественного здания, полностью построенного по образцу римского храма. Хотя для функциональности здания были допущены некоторые переделки, основные детали и внешний вид полностью повторяли оригинал. Вирджинский университет (1817—1826) стал самым крупным проектом Джефферсона, исполненным в федеральном стиле. Ротонда, или библиотека, университет была построена по образцу римского Пантеона. Своими прекрасными образцами строений Джефферсон создал направление федерального стиля, и ко времени вступления в официальную должность президента Соединенных Штатов исполнение его проекта нового столичного города, построенного в федеральном стиле, шло полным ходом. Более поздние работы Уильяма Торнтона продемонстрировали влияние здания Джефферсона, выполненных без отступлений от строгих классических правил. Другим крупным архитектором, на которого оказала прямое влияние личность Джефферсона, стал Бенджамин Латроб, построивший римско-католический кафедральный собор в Балтиморе. Этот собор стал наиболее впечатляющим примером федерального стиля в Соединенных Штатах. Позже Латроб был вызван в Вашингтон, где возглавил работы по строительству Капитолия, взяв на себя завершение самого крупного проекта в позднем федеральном стиле.

ФЕРНЕСС, ФРЭНК ХЕЙЛИНГ (Furness, Frank Heyling) (родился в 1839, Фи-

ладельфия — умер 27.06.1912, Мидия, Пенсильвания, США), американский архитектор, здания которого отличались чрезвычайной оригинальностью, и, кроме того, именно он оказал влияние на Луиса Х. Салливана, который являлся составителем проектов для фирмы “Фэрнисс и Хэуит” (позже переименованной в “Фэрнисс, Эванс и Компания”) в 1873 году в Филадельфии. Работа Фэрнисса, который был знаком с архитектурными идеями Раскина и Вюле ле Дюка, выполнена в основном в традиции романтического Возрождения в неоготическом стиле. Его индивидуальный стиль выражен в многоцветной внутренней и внешней отделке домов и в украшении зданий массивными геометрическими рельефами, которые по форме напоминали абстрактное изображение природы. Его стиль во многом повлиял на развития теории Салливана об органической архитектуре и отделке зданий. Наиболее значительными сооружениями, спроектированными Фернессом считаются Пенсильванская академия изобразительных искусств (1872—1876), Сберегательный и Трастовый банк компании (1878—1879, ныне снесен) и пристройка к Пенсильванской железнодорожной станции на Брод-стрит (1892—1894). Кроме того, что он занимался архитектурной деятельностью в Филадельфии, Фэрнисс проектировал также здания по всей Пенсильвании, Делавэру и Мэриленду.

ФЕРРИ, ЧИРО (Ferri, Ciro) (родился в 1634, Рим, Папская область [Италия] — умер 13.09.1689, Рим), итальянский художник в стиле барокко и автор оттисков римской школы, бывший главным учеником и помощником художника и архитектора Пьетро да Кордона. Когда

ему было 30 с небольшим лет, Ферри завершил расписывание потолков и другие внутренние декорации Питтиского дворца, Флоренция, начатое его учителем. Он также участвовал в творении и завершении нескольких других работ Пьетро во Флоренции и Риме. Среди его собственных независимых произведений, главное внимание заслуживают большие серии фресок на библейские темы в церкви Санта-Мария Маджоре в Бергамо и картина, изображающая святого Амброзия, исцеляющего больного, считающаяся его лучшей работой. Эта картина является главным запрестольным образом церкви святого Амброзия в Риме. Им также было создано большое число гравюр и фронтисписов для книг.

ФЕСТОН (swag), в архитектуре и украшении строения, резное декоративное украшение, состоящее из стилизованных цветов, фруктов, листьев и ткани, скрепленных вместе лентами, которые свисают посередине и закреплены с обоих краев. Иногда проводят различие между гирляндой и фестонном, ограничивая второй термин до фестонов, полностью изготовленных из ткани. Фестон обычно вырезают из дерева или мрамора, иногда лепят из штукатурки в крупном рельефе, он является выдающимся декоративным украшением во всей классической архитектуре и при внутренней и наружной отделке зданий. Фестон свободно использовался древними греками и римлянами. Он также был особенно популярным среди декораторов эпохи Возрождения, многие из которых также использовали нарисованные гирлянды. Края фестона иногда держат вырезанные животные, такие как буйволы или львы, они также могут быть просто завязаны дугой, при этом края ленты свисают вниз.

ФИАЛ (finial), в архитектуре, декоративное завершение бельведера, фронтона, контрфорса, шпильца или шпиля, особенно широко используется в романском и готическом стилях. Фиал обычно состоит из вертикального остроконечного центрального элемента, окруженного четырьмя изогнутыми наружу завитками (листьями) или волотами. Если украшаемая фиалом форма имеет орнамент в виде листьев (небольшой, отдельный, отчетливо выступающий орнамент, часто располагаемый в ряд), то фиал может быть образован из четырех или более таких орнаментов, окружающих вертикальную стойку. Фиалы в форме канделябра часто встречаются в работах раннего Возрождения. Этот термин также может обозначать любой небольшой бельведер, выступ или другой декоративный элемент, завершающий вертикальную композицию.

ФИЛАРЕТЕ (Filarete), первоначальное имя Антонио ди Пьетро, или Аверулино (родился около 1400, Флоренция — умер около 1469, Рим), архитектор, скульптор и писатель, в основном известный в связи с его "Трактатом об архитектуре", в котором изложен план идеального города эпохи Возрождения. Считается, что во Флоренции Филарете был учеником Лоренцо Гиберти. С 1433 по 1445 год он, работая у Папы Евгения IV, создал центральные бронзовые ворота старого Собора святого Петра в Риме (установлены в новом Соборе святого Петра в 1619). По сравнению с современными бронзовыми воротами Гиберти и Донателло во Флоренции ворота, выполненные Филарете, менее совершенны по композиции и технике изготовления, но более значимы по своему культовому классическому стилю.

Они являются первым памятником эпохи Возрождения, выполненном в романском стиле и впоследствии повлиявшим на работы Исайи да Пизы, а позднее — на произведения римских скульпторов 15 века. В 1448 году вернулся во Флоренцию, поступил на службу к Франческо Сфорца, герцогу Милана. В Милане он в основном работал архитектором и спроектировал Оспedale Маджоре (1457–1465, закончен в 18 веке), который стал одним из первых ренессансных зданий в Ломбардии. С 1460 по 1464 год писал свой известный "Трактат". Вдохновленный трактатом Леона Баттиста Альберти "О строительном искусстве", Филарете в своей работе описывает модель города, названного Сфорцинда. Среди проектов, которые он планировал для своего идеального ренессансного города, была Башня греха и добродетели — 10-этажное строение с публичным домом на первом этаже и астрономической обсерваторией на десятом. Трактат был переведен на английский язык Джоном Р. Спенсером в 1965 году и вышел в 2 томах. Имя Филарете, скорее всего, присвоенное ему в Миланский период, произошло от греческого слова, означающего "любящий добродетель".

ФИШЕР, ИОГАНН МИХАЭЛЬ (Fischer, Johann Michael) (родился 1692, Бургленденфельд, Бавария [Германия] — умер 06.05.1766, Мюнхен), немецкий архитектор, один из самых творческих и плодотворных создателей церквей в стиле позднего барокко и рококо в южной Германии. Фишер учился у своего отца, каменщика. С 1713 года он был подмастерьем в Богемии и Моравии, познакомился с церквями, принадлежащими семейству Диттенхофер. В 1718 году Фишер вернулся в Мюнхен и стал цеховым масте-

ром городских зодчих. Одним из его первых самостоятельных проектов стала реставрация церкви Премонстратекого монастыря в Остерхофене (1726—1729). Основными элементами церквей Фишера является централизованный план этажа с закругленными внутренними углами, связанными друг с другом пространствами и ритмично волнистыми участками пышных украшений; все это ярко освещается через окна. Плодовитость Фишера была изумительной. В 1735 году он спроектировал три выдающиеся церкви: святого Михаила в Берге-на-Лейме, паломническую церковь в Оспахене и августинианскую церковь в Ингльстадте. Лучшей работой Фишера считается церковь бенедиктинского монастыря в Оттоберене (1748—1755), большое здание в стиле рококо, с тремя следующими один за другим куполами и щедро, но изысканно, украшенное скульптурами, лепниной и росписью. Бенедиктинская монастырская церковь святого Мариуса и святого Ариана в Рот-на-Инне (1759—1762), возможно, стилистически более важна, так как ее относительная простота предвещает наступление неоклассицизма.

ФИШЕР ФОН ЭРЛАХ, ИОГАНН БЕРНХАРД (Fischer von Erlach, Johann Bernhard) (крещен 20.07.1656, Грац, Австрия — умер 05.04.1723, Вена), австрийский архитектор, скульптор, историк архитектуры, барочный стиль которого, синтез классики, Возрождения и южного барокко, сформировал стиль Габсбургской империи. Работы Фишера включают Дрейфальггайтскирхе (1694—1702, Зальцбург) и Коллегиенкирхе (1696—1707, Зальцбург), а также Зимний дворец принца Евгения Савойского в Вене (1695—1711). Его труд “План гражданской и ис-

торической архитектуры” (1721) стал самым успешным сравнительным изучением архитектуры. *Начало карьеры в Италии и Австрии.* Сын провинциального скульптора и резчика, Фишер учился в мастерской своего отца. В возрасте 16 лет он поехал в Рим. Там ему посчастливилось поступить в ученики к Лоренцо Бернини. В Риме Фишер получил глубокие знания древнего искусства и научных методов, которые тогда начали использовать в археологии, — методов, которые сформировали основу его собственных археологических реконструкций. Он также изучал искусство и архитектуру Древнего Рима, Возрождения и барокко. Примерно в 1684 году Фишер поехал в Неаполь (в то время находившийся под властью Испании), возможно, на службу к испанскому наместнику короля. Говорят, что он был амбициозен и даже получил значительное состояние. Проведя около 16 удачных лет в Италии Фишер возвращается на родину в подходящий момент. После великопленных побед над турками империя Габсбургов стала сильной европейской державой. Император «Священной Римской империи» Леопольд I желал соперничать с французским королем Людовиком XIV, показывая со всей очевидностью свою власть абсолютного монарха в возведении больших зданий. Аристократия последовала его примеру, строя великолепные дворцы, духовенство римской католической церкви также хотело прославить (через архитектуру духовных зданий) победу над язычниками, а также над протестантской Реформацией. Более того, турки разрушили большое количество поместий, принадлежавших аристократии, а также в значительной мере разрушили пригороды Ве-

ны во время осады 1683 года. Необходимость возведения новых зданий, а также быстрое экономическое возрождение, следовавшее за победами, вызвали быстрый рост строительства и расцвет искусства и архитектуры. В 1687 году Фишер начал блестящую карьеру, он был придворным архитектором трех сменивших друг друга императоров: Леопольде I, Иосифе I и Карле VI, он также проектировал здания для аристократов и архиепископа Зальцбургского. В 1689 году Леопольд I назначил Фишера учителем перспективы и теории и истории архитектуры для своего сына Иосифа. В 1690 году Фишер получил общественное признание благодаря возведению двух временных триумфальных арок, построенных в Вене в честь вхождения Иосифа в город после его коронации во Франкфурте на-Майне как короля и будущего правителя «Священной Римской империи». В течение последующих 10 лет Фишер был очень популярен в Вене, Зальцбурге и других владениях Габсбургов. В 1693 году он получил заказы на 14 важных зданий. В течение этих лет он создал новый вид загородного дома, соединив самые важные достижения пригородной архитектуры, начиная с 16 века. Он объединил идеи загородного дворца в стиле французского барокко, состоящего из множества соединенных павильонов, со стилем вид-ля эпохи Возрождения, окруженной невысокими отдельными флигелями и вдохновленной классикой (типичный пример — Андреа Палладио). Используя мощные закругленные формы архитекторов римского барокко, особенно Бернини, он придал своим виллам более динамичный вид. Одной из их выдающихся характерных черт является просторный

овальный зал в центре плана, как, например, в Нойвальдехемском замке (1692–1697) близ Вены и в Энгельгардштетенском замке (около 1693) в Нижней Австрии. Проекты загородных домов Фишера оказали решающее влияние на архитекторов его времени. В похожем стиле синтеза римского и французского барокко с добавлением палладианских элементов он создал новый вид городского дворца, который характеризовался впечатляющими формами, структурной чистотой и динамическим напряжением в декоре. Зимний дворец принца Евгения Савойского, начатый в 1695 году, и дворец проклятия хорватского графа Батхияни (оба в Вене), являются замечательными образцами этого стиля. Как архитектор Иоганна Эрнста графа фон Тан, архиепископа Зальцбургского, Фишер продемонстрировал свой талант в церковной архитектуре и городском планировании. Купола и башни его церквей изменили внешний вид Зальцбурга. В их пропорциональных изысканных элементах он пытался достичь равновесия между элементами конструкции и центральным планом, проблема, с которой сталкивались все великие архитекторы церквей, начиная со спроектированного Микеланджело Собора святого Петра в Риме. Все церкви, созданные Фишером, имели двухбашенные фасады, подчеркнутые динамическими закруглениями и элегантным декором, но каждая из них имела свою собственную особую характерную черту в зависимости от ее местонахождения и особенного назначения, (например, церковь, принадлежащая семинарии, университету или женскому монастырю). Элегантный вогнутый фасад церкви Святой Троицы, например, сильно от-

личается и усиливает эффект спокойного фасада соседних зданий семинарии. Почти геометрические линии университетской церкви, увенчанные волнообразными формами ее башен, возвышаются над университетским комплексом, придавая новый архитектурный и символический акцент Зальцбургу, над которым господствовал раньше лишь массивный кафедральный собор. Фишер также спроектировал новый фасад конюшен архиепископа и разбил перед ними сквер. Он переделал старую каменоломню в летний конный манеж и построил летнюю резиденцию архиепископа, Клешеймский замок (1700–1709) за пределами Зальцбурга. *Путешествия за границу и перемена стиля*. В начале 18 века Фишер был на вершине своей карьеры. Явной демонстрацией его успеха в качестве придворного архитектора стало пожалование ему дворянства в 1696 году. Союз Империи с Пруссией, Голландией и Англией во время войны за испанское наследство позволил Фишеру в 1704 году посетить эти страны и изучить их архитектуру, особенно Палладио. В результате его стиль очень сильно изменился. В 1707 году он поехал в Венецию, чтобы изучать палладианскую архитектуру по первоисточникам. В результате у него появился и развился новый вид “палладианского” дворцового фасада, классического по пропорциям, но оживленного богатым скульптурным декором. Он состоит из центрального выступа, подчеркнутого гигантским ордером и увенчанного трехгранным фронтоном, и относительно невыраженных боковых ризалитов. За образец своего нового стиля Фишер взял английские и северогерманские барочные интерпретации палладианской архитектуры, а также

работы самого Палладио и его итальянских последователей. Основными достижениями Фишера в этой области стали фасады Богемской канцелярии (1708–1714) и Тратонский дворец (1710–1716, оба в Вене), а также Клам Паллас, дворец в Праге (начат в 1713), которым подражали архитекторы во всей Габсбургской империи. В первое десятилетие 18 века, однако, Фишер спроектировал меньше зданий, чем в предыдущие годы. У него отнимало время исполнение административных обязанностей главного инспектора придворных зданий, а также работа над большой историей архитектуры (“Введение в историю архитектуры”). Эта книга, отражающая масштабность его исследований, стала первой сравнительной историей архитектуры всех времен и всех народов. В нее входят замечательные образцы египетской, персидской, греческой, римской, мусульманской, индийской и китайской архитектуры, проиллюстрированные гравюрами с пояснительными подписями. Некоторые из представленных в книге археологических реконструкций были одними из лучших во времена Фишера. В конце исторического обзора он поместил свои собственные проекты, которые рассматривал как логическое продолжение римских архитектурных традиций. Книга была издана в 1721 году. *Последние проекты*. Когда в 1711 году его второй покровитель император Иосиф I умер, положение Фишера как главного архитектора при венском дворе уже не было бесспорным. Многие предпочитали более приятную и менее претенциозную архитектуру его соперника Иоганна Лукаса фон Гильдербранда величественным замыслам Фишера. Однако он смог завоевать бла-

госклонность императора Карла VI, которому посвятил свою историю архитектуры в рукописи в 1712 году, и получить заказ на строительство Карлскирхе (церкви святого Карла Борромея, начата в 1715). Карл дал обет своему святому покровителю построить Карлскирхе за спасение города от эпидемии чумы. Своим по-императорски великолепным зданием Фишер задумал не только прославить святого Карла, но и создать памятник императору. В этой церкви он попытался использовать и привести в гармонию основные идеи, заключенные в самых важных священных строениях — Иерусалимском храме, Пантеоне, и Соборе святого Петра в Риме, святой Софии в Стамбуле, а также Доме инвалидов в Париже и Соборе святого Павла в Лондоне. Относительно независимые части здания — пара римских высоких триумфальных колонн, низкие башни, высокий овальный купол, центральный портал, повторяющий римский храмовый фасад, поперечный неф готического собора (трансепт) и пресбитерий приводятся в гармонию для создания визуального единства для осмотра с любой точки. Соединение формальной и символической структуры здания возникло в результате его двойного назначения. Например, самая впечатляющая деталь церкви — пара огромных триумфальных колонн, стоящих на противоположных концах портала, украшенных рельефами на духовные темы, прославляющими жизнь святого Карла. Однако две колонны также намекают на герб императора — “Геркулесовы столбы”. Фишер не дождал до полного завершения своего шедевра, но его сын Йозеф Эммануил Фишер фон Эрлах завершил церковь с некоторыми изменениями. Йозеф

Эммануил также завершил императорские конюшни (1719—1723) и построил по проекту своего отца императорскую библиотеку (спроектирована в 1716 году, построена между 1723 и 1737), в интерьере которой был самый впечатляющий библиотечный зал того времени. *Значение творчества.* В высоко идеалистическом формальном синтезе Фишер попытался соединить достижения прошлого и настоящего, смешивая образцы древнего Рима, эпохи Возрождения, архитектуры итальянского и французского барокко, чтобы найти новое, и единственное в своем роде решение каждой архитектурной задачи. Основной принцип Фишера заключался в объединении различных пластических элементов, законченных в самих себе, с динамическими контрастами.

ФЛЕШЬ (flèche), во французской архитектуре любой шпиль, в английской этим термином обозначают короткий тонкий шпиль, помещенный на верхушке церковной крыши. Обычно делается на основе деревянного каркаса, покрытого свинцом или медью, и богато украшается узорами и элементами орнамента. Флешы часто бывают довольно высокими; флешь Собора парижской богородицы, например, имеет около 30 м в высоту, а флешь собора в Амьене — 45 м. Строят флешы, как правило, над пересечением нефа и трансепта (поперечного нефа) здания.

ФОЙЕ (foyer), промежуточная площадь между внутренней и внешней стороной здания, особенно в театре. Первоначально этот термин применялся только к той площади в театрах Франции, которая приравнивалась к артистическому фойе или закулисной части сцены в театрах Англии, где отдыхали артисты. Артисты были при-

вычны к посещению друзей во время или после спектакля, поэтому эти площади были довольно большого размера и красиво оформлены. В старых французских оперных театрах строилось 3 фойе: для публики, артистов балета и артистов оперы. В США в настоящее время под термином “фойе” понимают вестибюль или холл театра, а в общественных зданиях и многоквартирных домах название относится к вестибюлю. Даже в частных домах лестничную площадку на зывают фойе.

ФОЛИ (folly) (от французского folie — “глупость”), также “привлекающее внимание”, в архитектуре дорогостоящее, обычно нефункциональное здание, которое было построено для улучшения прирочного ландшафта. Фоли впервые стали пользоваться популярностью в Англии, и особенно были в моде в течение 18 — начале 19 века, когда в оформлении ландшафта преобладали принципы романтизма. Поэтому в зависимости от вкуса дизайнера или владельца, фоли сооружали похожими на башни средних веков, разрушенный замок, заросший виноградной лозой, или разрушившийся классический храм с обвалившимися, источенными временем колоннами. В период популярности такого оформления ландшафта огромное внимание уделялось тому, чтобы выделить живописные достоинства местности таким образом, чтобы различался передний, средний и задний планы. Чтобы достичь соответствия условиям общего проектирования, фоли обычно строились в меньшем масштабе, чем те здания, которые они имитировали. Поэтому фоли иногда использовались в качестве павильонов. Они были построены исключительно для создания

зрительного эффекта; искусственно созданные пещеры и скалистые ущелья — все это сооружалось с целью дополнения и улучшения природного пейзажа. В Соединенных Штатах термин "фоли" применялся как название богато украшенных бельведеров и садовых павильонов.

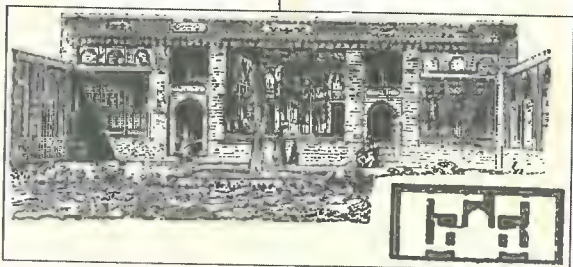
ФОНАРЬ (lantern), в архитектуре, обычно открытая балочная конструкция наверху здания, служащая для доступа света и удаления дыма. Иногда такого рода конструкции встречаются в средневековых постройках, как, например, фонарь над центральным восьмиугольным собора Эли (14 век). Вскоре термин "фонарь" стал означать открытый верхний ярус башни из за сходства этой конструкции с фонарем, а также потому что на верхнем ярусе башни иногда горел сигнальный огонь. В архитектуре Возрождения и барокко фонарем стали называть маленькую куполообразную надстройку, обычно с декоративными аркадами, венчающую здание. Хотя временами фонарь сохранял свою функцию пропускать свет внутрь здания, главным образом он служил как пропорциональный элемент наружного дизайна. Типичными являются фонари на куполах кафедрального собора во Флоренции (1436—1471), Собора святого Петра в Риме (1506), Собора святого

Павла в Лондоне (1689) и Капитолия в Вашингтоне, округ Колумбия.

ФОНТАН (fountain), в ландшафтной архитектуре контролируемый или специально сдерживаемый выброс воды, используемый с декоративной целью; искусственно создаваемая струя воды или устройство, из которого она вытекает. С древних времен фонтаны были важным элементом оформления садов и общественных мест. Самым древним из сохранившихся фонтанов является высеченный Вавилонский бассейн (около 3000 до н. э.), найденный в Телло в древнем Лагаше в Месопотамии. Ассирийский фонтан, обнаруженный в долине реки Комел, состоит из бассейнов, высеченных в цельной скале, спускающихся ступенями к реке. Маленькие водопроводные трубы подводили воду из одного резервуара в другой, самый нижний из которых был украшен двумя рельефными, стоящими на задних лапах львами. *Греческие.* Во времена Эгейской цивилизации, как и в более поздней Эллинской Греции, источники зачастую считались священными, и около них строились места поклонения, где вода лилась в искусственные бассейны. В древней Греции существовали более искусно сконструированные фонтаны, что подтверждается большим числом литературных свидетельств и результатов раскопок. Некоторые

были окружены колоннами, как в Лерне. Город Коринф был известен своими фонтанами, особенно источниками, посвященными нимфе Пирене. Греческие фонтаны были также утилитарными, будучи снабженными большими собирающими воду бассейнами с регулированием стока, зачастую затененным портиком. *Римские.*

В Римской цивилизации вода распределялась из каждого терминального резервуара, как в бани и большие дома, так и во многие общественные фонтаны, которые обеспечивали большую часть населения. Примеры, обнаруженные в Помпеях, иллюстрируют оба типа, декоративный фонтан во внутреннем дворе аристократического дома и утилитарный уличный фонтан. Последний состоял из прямоугольного каменного бассейна с небольшим pedestalом над ним с высеченной головой человека или животного, изо рта которой лилась вода. На краю резервуара была сделана выемка для стока воды. Помимо вышеперечисленных типов римляне сконструировали нимфей, чисто декоративный тип фонтана, который появился еще в древнегреческие времена. Римские нимфей стали монументальными домами развлечений, часто в форме экседры, накрытой полукуполом. Детали самого фонтана варьировались от много резервуарных устройств до струи воды, вытекающей из скульптуры. В раннехристианские времена фонтаны помещались во дворе атриума христианской базилики как символ очищения — например, древний Собор святого Петра в Риме. Подобные фонтаны во внутренних дворах продолжали использоваться в монастырях Западной Европы и Византийской империи (например, Клоуни; Ватопеди на горе Альтос). *Средневековые евро-*



Жилой дом в Абхазе. План и фасад

пейские. В раннем средневековье в Европе декоративная и архитектурная трактовка фонтанов вышла из употребления. Большую часть необходимой воды поставляли колодцы. Однако с 12 века начали снова появляться общественные фонтаны, и фонтаны-источники приобрели архитектурную обработку. Обычная форма последнего состояла из большого бассейна, к которому спускались нисходящие ступени, и перекрытого сводом, иногда закрытым, а иногда поддерживаемым только колоннами. Общественные фонтаны средневековых городов обычно имели многоугольный или круглый бассейн, иногда разделенный на доли, в центре которого возвышалась колонна или столб, извергающий множество струй воды. Архитектурные детали фонтанов отличались бесконечным разнообразием. Фонтаны были особым объектом общественного строительства в позднем средневековье, создание некоторых из них было заказано гильдиями. Очень немногие из этих фонтанов сохранились. Заслуживающим внимания примером является фонтан Schöne Brunnen в Нюрнберге (1398), выделяющийся высоким, богато украшенным готическим шпилем с множеством статуй и литых деталей. В позднем средневековье как экстравагантные забавные вещицы были разработаны настольные фонтаны. По свидетельствам современников в то же время при византийском дворе существовали настольные фонтаны, из которых струилось добреное специями вино. К сожалению, ни один фонтан этого типа не дошел до наших дней. *Мусульманские*. В мусульманских странах фонтаны имеют большое значение, в особенности общественные питьевые фонтаны, которые называются себи-

лами. Они являются неременным атрибутом Востока. Распространенный тип представляет собой обычную струю и резервуар, заключенный в красивой нише. Более претенциозные проекты принимают форму богато украшенных шатров. *Ренессанс и барокко*. Ренессанс в Италии начал новый этап в проектировании фонтанов, в котором скульптура становится центром композиции. Распространенным типом была последовательность круглых или многоугольных бассейнов на вертикальной опоре, на вершину которой находилась статуя, из которой лилась вода. Одним из проектировщиков фонтанов был Леонардо да Винчи. В течение последующего периода итальянского барокко фонтаны превратились в сложные композиции из бассейнов, скульптур и водных струй. Рим славится многими фонтанами в стиле барокко, в особенности "Фонтаном рек" (1648 — 1651) Джованни Бернини, который находится на площади Навона, и "Фонтаном Треви" (завершен в 1762) Никколо Сальви. Подобные фонтаны демонстрируют модернизацию города, его площадей и церквей, проведенную под папским руководством. Помимо этих общественных фонтанов, в период итальянского Возрождения существовало огромное количество оригинальных, эффектных, иногда даже занятых по дизайну садовых фонтанов, расположенных на виллах. Интересные эффекты стали возможны благодаря тщательно разработанным механическим устройствам. Например, водный орган на вилле д'Эсте в Тиволи (1549), играл только тогда, когда наступали на определенные камни, которыми были вымощены дорожки. Использовалось расположение вилл на склонах гор, верхние фонтаны

снабжали водой нижние. Примером может служить фонтан на вилле д'Эсте и каскад на вилле Альдобрандини, Фраскати. Итальянские работы определили конструкции монументальных городских фонтанов и декоративных садовых фонтанов в северной и западной Европе. Ранним примером декоративного фонтана во Франции является "Фонтан невинных" (1550) Жана Гудона в Париже, оригинальная работа, которая не копирует итальянские образцы. "Фонтан Медичи" в Люксембургском саду в Париже работы Саломона де Броссе — великолепный пример нишевого расположения. Наиболее эффектными и претенциозными фонтанами во Франции являются фонтаны Версаля, части огромного садового комплекса, спроектированного Андре Ленотром (1661). Большие зеркальные водоемы были частью осевой системы, зачастую работу фонтана сопровождали фейерверки. Вряд ли второстепенным по отношению к художественным достижениям был инженерный прием подачи воды под давлением в большом количестве к многочисленным фонтанам в Версале. Чисто декоративные фонтаны оставались популярными в 18 веке в качестве центров городского ансамбля, а также украшений королевских дворцов и загородных усадеб. *Современные*. Чатсвот в Англии известен фонтанами, сконструированными сэром Джозефом Пакстоном в 19 веке, в частности одиночной струей воды 80 м в высоту, поднимающейся из симметричного зеркального бассейна. В другом месте в Чатсвот искусственная ива из меди поливает водой ничего не подозревающих людей под своими ветвями. В 19—20 веках фонтаны не потеряли своей популярности, хотя их качество и дизайн ме-

нее замысловаты. Выстав-ки предоставили возможность для создания претен-циозных фонтанов. Среди многих примеров — Хрустальный дворец в Сиденхэме, Лондон; фонтан Всемирной колумбийской выставки в Чикаго, штат Иллинойс (1893), и Нью-Йоркской всемирной ярмарки 1939 года. На Великобританском фестивале в Лондоне (1951) движущаяся водная скульптура, состоящая из вращающихся на оси резервуаров, приводилась в движение с помощью изменения центра тяжести. Когда каждый резервуар наполнялся, он опрокидывался исключительно направо и наполнялся заново водой, льющейся сверху. Из постоянных фонтанов прекрасным примером является, хотя и не оригинальный по композиции, Букингемский мемориальный фонтан в Чикаго (1927) Жака Ламберта.

ФОНТАНА, ДОМЕНИКО (Fontana, Domenico) (родился в 1543, Мелиде, Милан — умер в 1607, Неаполь), итальянский архитектор, который работал над созданием базилики святого Петра и над другими известными постройками в Риме и Неаполе. Фонтана приехал в Рим в 1563 году, где был нанят кардиналом Монтальто (позднее Папой Сикстом V) для оформления капеллы в церкви Санта-Мария Маджоре (1585). Когда кардинал Монтальто был избран Папой, он назначил Фонтана архитектором папства. Фонтана оформлял библиотеку Ватикана (1587—1590), Аква-Филицию (1587) и ныне существующий Латеранский дворец, построенный на руинах старого средневекового дворца. Он сотрудничал с Джакомо делла-Порта, возводил купол над Собором святого Петра (1588—1590) по модели, созданной Микеланджело. Одним из самых

известных проектов, которые осуществил Фонтана, было перемещение египетского обелиска (привезенного в Рим в 1 веке н. э.) с круглой площади в Ватикане и установка его перед фронтоном Собора святого Петра (1586). Обвиненный в неправильном вложении общественных денег, в 1592 году Фонтано был смещен со своего поста Папой Климентом VIII. Затем он стал придворным инженером в Неаполе при графе Миранда (1592) и построил дворец Реале (1600—1602). Несмотря на то, что он ассоциируется с огромным количеством важных проектов, Фонтана не считается великим архитектором; его слава в основном связана с работой в качестве архитектора при Сиксте V.

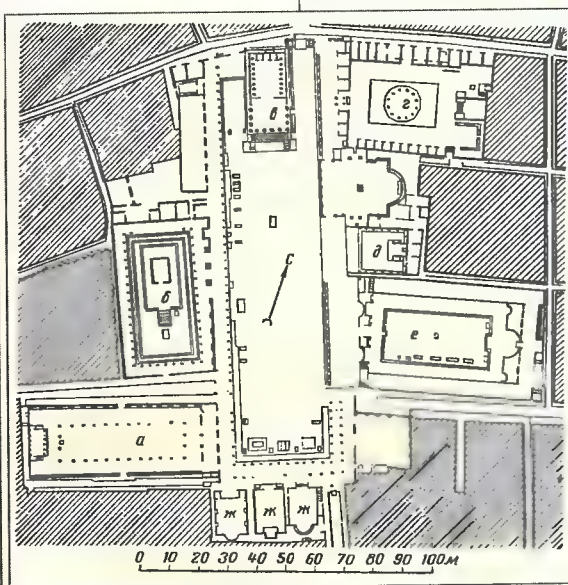
ФОНТАНА, КАРЛО (Fontana, Carlo) (родился в 1634/1638, Брусате, недалеко от Комо, Милан — умер в 1714, Рим), итальянский архитектор, инженер и издатель, чья знаменитая студия занималась изготовлением фонтанов, дворцов, надгробий и алтарей разнообразного дизайна, а также создал изогнутый фасад Собора святого Марселя аль-Корсо (1682—1683). К его многочисленным ученикам относятся М. Д. Поппельман, Германия; Джеймс Гиббс, Англия; Филипп Джуварра, Италия; Иоганн Лукас фон Хильдебрант и Фишер фон Эрлах, Австрия, а также многие другие. Фонтано работал с Жаном Лоренцо Бернини над созданием Санта-Мария-деи-Мираколи (1662—1679) и закончил начатый Бернини дворец ди-Монтечitorio (1650—1694) (официальное название Палаццо Людовиси), который возродился для семьи Иннокентия X. Ученики Фонтана продолжали традицию Бернини и в 18 веке. Другими работами Фонтано были церкви свя-

того Баджио в Кампителли (перенесенной на площадь Капиуччи; до 1665) и святых Апостолов (1702—1708), библиотека Касантенсе (1708), систинская капелла в Санта-Мария Маджоре, капелла Джинетти в Санта-Андреа-делла-Валле (1671), капелла Чибо в Санта-Мария-дель-Пополо (1683—1687), купельня в Соборе святого Петра (1692—1698) и капелла Альбани в Сант-Себастьяно (1705). Он возводил надгробия для шведской королевы Кристины в Соборе святого Петра (1702), Климентия XI и Иннокентия XII. Его самыми большими церковными ансамблями были иезуитская церковь и колледж в Лойоле, Испания (1681—1738), которые оказали огромное влияние на испанских, австрийских и южно-германских архитекторов. После того как Фонтана был назначен хранителем святого Петра, он опубликовал "Templum Vaticanus" с множеством гравюр (1694). Двадцать семь томов его манускриптов и рисунков сейчас находятся в Королевской библиотеке в городе Виндзор.

ФОРМАЛИЗМ (formalism), в искусстве — представление объектов в виде абстрактной геометрической формы, а не в натуральном виде для украшения или символизма, а также для тех же целей — тиражирование традиционных форм. Формализм соответствует "стилизации", однако его следует отличать от течения 20 века — абстрактного искусства, которое представляет собой свободную расстановку ничего не значащих форм. С самых древних времен примеры формализма в обоих смыслах можно найти в неолитических статуэтках, а также деревянной скульптуре и масках из Африки и Океании, в украшении примитивных гончарных изделий, в китайской бронзе и нефрите.

Таковыми же примерами являются символические объекты, которые представлены в восточных коврах; религиозное искусство пришло к иерархическим фигурам византийской мозаики и русских икон; буддистские статуи Дальнего Востока — все они узнаваемы сразу уже по позе и одеянию (например, в случае изображения Девы Марии это голубое платье, нимб и трон из лотоса). В наше время формализм представлен примерами живописи направлений кубистов, футуристов и вортицистов. В архитектуре такие элементы, как дорические, ионические или коринфские колонны, фронтоны, а также декоративные шаблоны классической греческой и римской архитектуры, прошли период ренессансной и неоклассической интерпретации и сохранились до нашего времени.

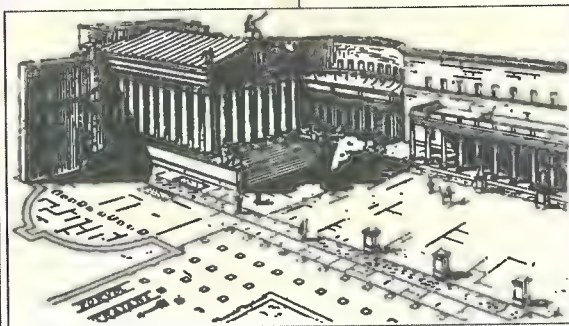
ФОРУМ (forum), в римских городах периода античности, многоцелевая, расположенная в центре открытая площадь, окруженная общественными зданиями и колоннадами и служившая местом народных собраний. Он представляет собой объединение пространственного дизайна греческой агоры, или рыночной площади, и акрополя. В законах Двенадцати таблиц это слово используется для обозначения преддверия гробницы. В римском военном лагере форумом называлось открытое место рядом с преторием, и этот термин первоначально обозначал пространство перед любым общественным зданием или воротами. В самом Риме слово "форум" обозначало ровное, прежде болотистое место между холмами Палатин и Капитолий (также называемое forum Romanum), которое даже во времена империи вмещало такие народные собрания, которые не могли проводиться в агеа Са-



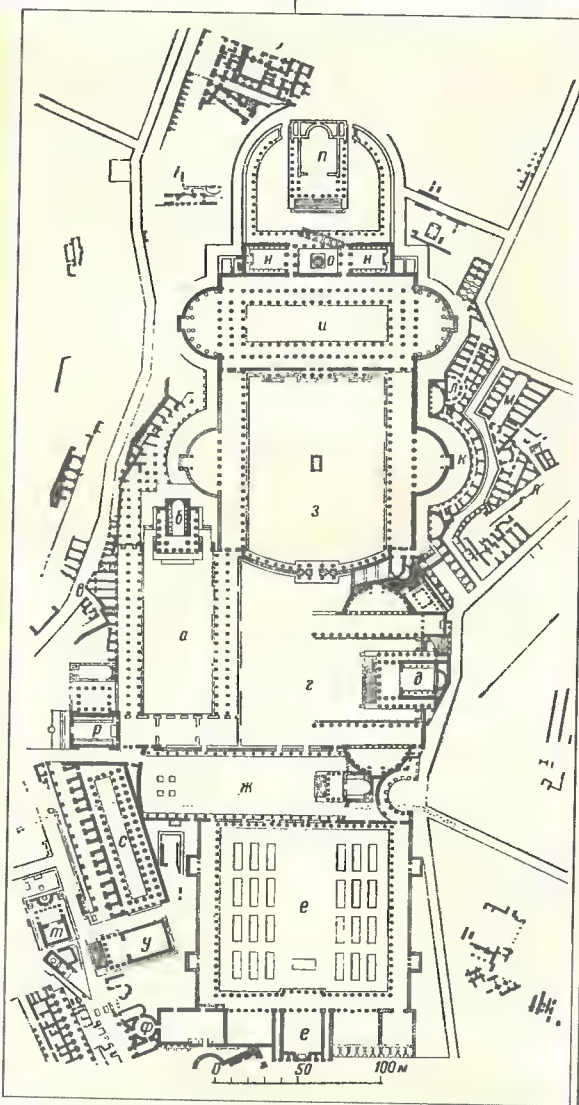
Форум в Помпеи, колоннада (вторая половина II в. до н. э.) и прилегающие здания: а — базилика, вторая половина II в. до н. э.; б — храм Аполлона, вторая половина II в. до н. э.; в — храм Юпитера, начало I в. до н. э.; г — Мацеллум; д — храм Веспасиана; е — дом Евмахи; ж — курии (г—ж, I в. до н. э.)

питолина. В древности forum Romanum использовался для проведения гладиаторских игр, а над колоннадами находились галереи для зрителей; там же располагались различные лавки и магазины. В эпоху Римской империи форум стал центром религиозных и светских представлений и церемоний, а кроме того, местонахождением наиболее впечатля-

ющих храмов и памятников города. Среди сооружений, уцелевших целиком или частично, — храм Кастора и Поллукса, храм Обожествленного Цезаря, Мамертинская тюрьма, Курия (здание Сената), храм Сатурна, храм Весты, храм Ромула, арка Тита, Арка Септимия Севера и клоака Максима. В имперскую эпоху также возникло большое количество



Форум Августа в Риме, освящен во 2 г. до н. э., доделки I в. н. э. Аксонометрия



Императорские форумы в Риме, I в. до н. э. — II в. н. э.
 Генеральный план: а — форум Цезаря, освящен в 46 г. до н. э.;
 б — храм Венеры Родительницы, перестроен в начале II в. н. э.,
 освящен в 113 г. н. э.; в — таберны, перестроены во II в. н. э.;
 г — форум Августа, освящен во 2 г. до н. э., доделки I в. н. э.;
 д — храм Марса Ультора; е — форум Мира, 70-е гг. I в. н. э.;
 ж — Проходной форум, конец I в. н. э.; з — форум Траяна,
 112–117 гг. н. э.; и — базилика Ульпия, 112 г.; к — полукружные
 рынки Траяна, около 112 г. н. э.; л — здания на современной Виа
 Бибраттика; м — сводчатый зал рынка; н-н — библиотеки;
 о — колонна Траяна; п — храм “гензю Траяна”; р — курия,
 перестроена в III в. н. э.; с — базилика Эмилиев; т — храм
 “Божественного Юлия”, вторая половина I в. н. э.; у — храм
 Антонина и Фаустины; ф — храм Ромула, начало IV в. н. э.

новых форумов: *fora civilia* (судебные) и *venalia* (торговые). Кроме *forum Romanum*, к первому типу относились форумы Цезаря и Августа, к последнему — *forum boarium* (животноводческие), *holitorium* (овощеводческие) и др. Архитектор 1 века до н. э. Витрувий утверждал, что идеальный форум должен быть достаточно большим, чтобы вместить значительное количество людей, но не настолько, чтобы зрительно уменьшить малое. Он предложил соотношение длины к ширине 3:2. Именно по этой пропорции в начале 2 века был возведен Форум Траяна в Риме. Заказанный императором Траяном и спроектированный Аполлодором из Дамаска, он имел размеры приблизительно 280×190 м и занимал около 10 га.

Люди входили через тройные ворота в украшенное колоннадой открытое пространство с выстроенными в линию маленькими торговыми палатками. По обе стороны форума располагаются две полукруглые, имеющие колоннаду акседры. Напротив ворот — базилика Ульпия, за которой находится колонна Траяна, с высеченными рельефными скульптурами, изображающими его победы. Эстетическая гармония этого места оказала влияние на работы более поздних градостроителей. Обычно форум мостили, и, хотя в праздники по нему проезжали колесницы, он не был путем сообщения, и его входные ворота чаще были закрыты. Остатки таких ворот были найдены в Помпеях.

ФРАЙ, ЭДВИН МАКСВЕЛЛ И ДРЮ, ДЖЕЙН
 (Fry, E. Maxwell and Drew, Jane), полные имена Эдвин Максвелл Фрай и Джейн Беверли Дрю (соответственно родился 02.08.1899, Уолласи, Чешир, Англия — умер 03.09.1987, Казерстоун, Дарем; родилась 24.03.1911,

Торнтон Хис, Суррей), английские архитекторы, муж и жена (с 1942), которые были первыми в области современного строительства для тропического климата и в градостроительстве. Максвелл Фрай, один из ранних английских сторонников современного движения в архитектуре, получив образование в Архитектурной школе Ливерпульского университета, в 1924 году поступил на работу в градостроительную компанию "Адамс и Томпсон" в Лондоне. Отказавшись от классической архитектуры, он писал, что не видит "для нее места в технократическом мире". В его ранних работах видно сильное влияние Миса ван дер Роэ — ведущего сторонника интернационального стиля в архитектуре. С 1934 по 1936 год он сотрудничал с Вальтером Гропиусом, который убеждал из фашистской Германии; хотя немногие из их предложений были приняты, их считали слишком современными; их Импингтон виллидж коледж (1936) рассматривается как прекрасное достижение. Джейн Дрю, выпускница школы Архитектурной ассоциации в Лондоне, выполняла специальные работы по изучению планирования кухонь для Британской коммерческой газовой корпорации (1941–1943). Она вышла замуж за Максвелла Фрая в 1942 году. С 1944 по 1946 год она была вспомогательным консультантом по градостроительству у дипломатического представителя Британских колоний в Западной Африке, в то время как Фрай служил там же главным консультантом по градостроительству. В 1946 году эта пара основала в Лондоне фирму "Фрай, Дрю и партнеры", специализировавшуюся на крупномасштабном проектировании для тропических стран. Среди много-

численных спроектированных ими для тропического климата зданий — университет в Ибадане, Нигерия (1953–59). Их книги "Строительство деревень в тропиках" (1947, в содружестве с Гарри Л. Фордом) и "Тропическая архитектура во влажных районах" (1956) считаются классическими работами. Французский архитектор Ле Корбюзье в 1951 году пригласил Фрая и Дрю присоединиться к нему в работе над проектом постройки новой столицы в Чиндигархе, Пенджаб, Индия. В построенных ими домах Фрай и Дрю использовали солнцезащитные возможности тенгов и глубоких ниш. Среди наиболее известных работ Дрю: Институт современного искусства в Лондоне (1964); школа для глухих, Хэрн Хил, Лондон (1968), и Открытый университет, Милтон-Кейнс (1969–1977). Значительными работами Максвелла Фрая являются его книги: "Бохос и современное движение" (1968) и "Искусство в техническом веке" (1969).

ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖИО (Francesco di Giorgio), полное имя Франческо Маурицио ди Джорджини Мартини или ди Мартини (крещен 23.09.1439, Сиена, республика Сиена [Италия] — умер в 1502, Сиена), живописец раннего итальянского Возрождения, скульптор, архитектор и дизайнер. Выдающийся, многосторонний представитель Возрождения Франческо сочетал смелые исследования ученого гуманистической школы с консервативным лиризмом сиенской школы. Его ранние работы представлены в иллюминированных манускриптах, мебельных панелях и двух необычайных запрестольных образах "Коронация святой Девы" (1471) и "Рождество Христово" (1475). В "Рождестве Христовом"

прослеживается влияние на Франческо флорентийских художников того периода, особенно Андреа дель Верроккио. Франческо известен не только как архитектор, но и как теоретик архитектуры. Он перевел Витрувия и написал труд по архитектуре, "Trattato di architettura civile e militare", в котором рассматриваются городское строительство и военная архитектура высокого Возрождения. В 1477 он состоял на службе у герцога Федерико да Монтефельро в Урбино, где, возможно, участвовал в проектировании и отделке комнат дворца и построил 136 военных укреплений. Шедвром архитектуры является Санта-Мария-дель-Кальчинайо, Кортонна (заказанная в 1484), которая в настоящее время сильно изменилась. Как скульптор он прославился четырьмя бронзовыми фигурами для высокого престола в сиенском соборе (1489–1497) и серией бронзовых рельефов, отмеченных влиянием Верроккио. (Они также носят отпечаток раннего Леонардо да Винчи.) Также он проектировал укрепления, военные машины и был первым, кто придумал взрывные снаряды.

ФРЕСКА (mural), рисунок, наносимый на поверхность стены или потолка и по истечении определенного времени воспринимаемый как неотделимая часть поверхности, на которую он был нанесен. Этот термин порой применяют при описании рисунков на изразцах, но его нельзя использовать при описании мозаических украшений, если мозаика не формирует часть общей схемы рисунка. Писание фресок очень отличается от других видов живописи, так как оно непосредственно связано с архитектурой. Определенный выбор цветовой гаммы фрески, ее композиция и сюжетная линия могут существенно повлиять

на пространственные пропорции здания. В этом смысле фреска — единственная трехмерная форма живописи, которая может изменить данное пространство. В византийских мозаиках предпочтение отдается органичным архитектурным формам. Великие мастера эпохи Ренессанса, наоборот, стремились посредством фресок расширить пространство, предав ему таким образом обширности и необъятности. Мастера следующей за Ренессансом эпохи барокко добились таких успехов, что казалось, что стены и потолки просто перестали существовать. После тесной связи с архитектурой второй значимой характеристикой фрески является ее публичная значимость. Создатель фрески должен в своем рисунке раскрыть социальную, религиозную или патристическую тему в масштабе, соответствующем как структуре стены, так и выражаемой идее. За всю историю создания фресок использовались разные техники: энкаустическое рисование, темперное рисование, керамическая техника, рисование масляными красками по холсту, а более поздняя техника — жидко силикатное и эмалирование обожженного фарфора. В классические греко-римские времена применяли технику энкаустирования, которая заключалась в том, что краски смешивались с растопленным воском или смолой, которые заменяли связующее вещество, и горячими наносились на поверхность. В древние времена также пользовались и техникой темперного рисования; в роли связующего вещества в этой технике выступал альбуминовый растворитель, например, такой как желток и белок яйца, разбавленный водой. В 16 веке в Европе стали использовать технику рисования масляными красками на

холсте. Превосходство этой техники над другими видами фресковой росписи заключалось в том, что фреска могла быть создана прямо в студии художника, затем ее перевозили в место назначения и прикрепляли к стене. Однако масляный растворитель является менее всего подходящим для создания фресок: во-первых, он не дает сияния и насыщенности цвета, а также блеска по поверхности, во-вторых, большая часть рисунка со временем тускнеет, желтеет и выцветает и, в-третьих, сам холст быстро изнашивается. В Древнем Риме распространение фресковой росписи доходило до немислимых масштабов. В Помпее и Остии стены и своды почти всех зданий, как общественных, так и частных, были покрыты невероятными по размерам рисунками на всевозможные темы: пейзажи, натюрморты и разные сцены. Фресковая роспись достигла наивысшего развития в эпоху европейского Возрождения. Постоянно идущий дух и воображение, финансовая поддержка меценатов, а также возросший интерес к новым, еще неизвестным возможностям изобразительного искусства — вот самая яркая характеристика той эпохи. Возрождение принято условно разделять на три периода: раннее Возрождение (15 век), высшее Возрождение (1500—1530) и поздний Возрождение или маньеризм (вторая и третья четверть 16 века). Центрами развития Возрождения стали различные города, а также доминирующие культурные и политические лидеры и семьи, конкурировавшие между собой. Во Флоренции, одном из самых крупных центров развития европейского Возрождения, новая культура способствовала укрупнению форм архитектуры. Оно в целом характерно для скульптурных

работ Мазаччо, в которых огромные скульптурные формы связаны друг с другом посредством жестов. Для создания детального единства Мазаччо мастерски использует технику сочетания света и тени. Техника Мазаччо впоследствии была перенята такими архитекторами и скульпторами, как Паоло Учелло, Пьеро делла Франческа и Мелоццо да Форли. Отличительной чертой грандиозных фресок Люка Синьелли (капелла Сан-Бризио, город Орвieto) является особая точность, с которой автор передает структуру обожженного человеческого тела, чтобы достичь большей силы и согласованности. Сан Микеланджело использовал в качестве примера работы Люка Синьелли. Другой техникой письма являлась манера Фра Анжелико (Сан-Марко, Флоренция), отличительной чертой которой было использование мистических сюжетов, а также строгость и консерватизм. Представителями третьего направления, которое отличалось большей реальностью и романтичностью, были Фра Филиппо Липпи (кафедральный собор в Прадо) и Беночцо Грассиоли (капелла в замке Медичи, Флоренция). В этих традициях используются сюжеты Мазаччо, но их отличительной чертой является то, что авторы начали реалистично изображать природу. Выдающимися представителями этих традиций стали такие мастера последней четверти 15 века, как Доминико Гирландайо и Сандро Боттичелли, фрески которых имели декоративный характер, но отличались особой экспрессивностью. В эпоху Высокого Ренессанса творили величайшие живописцы, проекты и работы которых в основном остались или незавершенными, или были закончены их учениками. Гениальный

талант Леонардо да Винчи проявился в таких его работах, как "Битва при Ангиари" (собор Палаццо Веккьо во Флоренции, разрушенный, но известный по частичным копиям) и "Тайная вечеря" (собор Санта-Мария делле Грацие в Милане). Авторская манера Микеланджело была более утонченной и глубокой религиозной, чем манера Леонардо да Винчи. Поэтому Микеланджело в своих фресках прибегал лишь к изображению человеческих образов. Настроение человека выражалось посредством позы, мимики и жестов. К сожалению, подлинные фрески из серии "Битва при Кашине" (Палаццо Веккьо во Флоренции) не сохранились, о степени мастерства та лангдивейшего художника можно судить лишь по гравюрным копиям этих фресок, дошедших до наших дней. Позднее Микеланджело получил предложение от римского Папы Юлия II расписать потолок Сикстинской капеллы. В своей работе над ее сводом Микеланджело не отступился от своих принципов: большое внимание было уделено огромным фигурам и созданию эффекта их движения. В его поздней работе "Страшный суд" (задняя стена Сикстинской капеллы) Микеланджело удалось мастерски создать иллюзию пространственного движения огромных фигур, которое отличается легкостью и динамичностью. Рафаэлю удалось найти самое сбалансированное решение проблем сочетаемости формы, пространства и декоративного единства, которые были присущи работам более ранних художников. Превосходство форм Рафаэля можно легко заметить при сравнении фресок "Спор на священном причастии" и "Афинская школа" (обе находятся в соборе Станца дель Сеньтура в Ватикане).

Рафаэлю также интересовали новые возможности и способы передачи пространственного движения. Последним представителем эпохи высокого Возрождения является Корреджи. Его фрески в кафедральном соборе и одноименной церкви Сан-Джованни Евангелиста в Парме свидетельствуют о начавшемся переходе к новым концепциям стиля маньеризма. На развитие фресок в эпоху барокко (17 век) повлияли два фактора. Первый из них — стремление строить роскошные огромные здания, которое воплотилось в жизнь в период контрреформации. В основном такое строительство поддерживалось за счет средств иезуитского ордена. Вторым фактором было влияние на культуру и общественную жизнь, которое приобрели дома светской аристократии. Безусловно, корни искусства этого периода уходят корнями в эпоху Возрождения, но в 17 веке они по-новому осмыслены и истолкованы институтом Академии (Карраччи, Болонья, Италия и Французская Академия, основана в 1648). Развитие этого периода можно проследить, сделав анализ работ Аннибала Карраччи по украшению дворца Фарнез в Риме, детальных фресок Доменикино, Пьетро да Кортона и Андреа Поззо, в которых нарисованные фигуры значительно уменьшены в размерах и мастерски вписаны в рисунок фона, что придает этим фрескам единство композиции и иллюзию бесконечности пространства. Одним из самых выдающихся художников эпохи барокко был Питер Пауль Рубенс. Его эскизы gobеленов, рисунки на исторические темы (серия фресок "Мария де Медичи" в Люксембургском дворце, которая сейчас находится в коллекции Лувра), декор для иезуитских церквей Антверпена,

банкетный зал на Уайтхолл в Лондоне, впрочем, как и собственный дом Рубенса в Антверпене, являются свидетельством универсальности его гения. В 18 — 19 веках в Европе не произошло никаких изменений в технике письма фресок. В 20 веке фресковую роспись условно разделяют на три стадии. Первой стадии ее развития в 20 веке были свойственны абстрактный и экспрессионистский характер, так как она брала свое начало из экспериментальных мольбертных работ кубистов и фовистов Парижа. Эти направления выразились в работах Пабло Пикассо (Юнеско, Париж), Анри Матисса (капелла Венце, Флоренция), а также Фернана Леже, Хоана Миро и Марка Шагала (декор Парижской Оперы и центра "Линкольн" в Нью Йорке). Вторая стадия развития фресковой росписи в 20 веке связана с революционной борьбой в Мексике. Эта тема нашла отражение в работах Хосе Клементе Ороско, Диего Ривера, Давида Альфаро Сикейросы и Руфино Тамayo. В начале 20 века с приходом новых архитектурных стилей значение масштабных мозаик возросло. Одна из самых выдающихся мозаик украшает фасад Национального автономного университета Мехико. Третьей стадией было непродолжительное американское движение 1930 годов, которое спонсировалось непосредственно из федерального бюджета. Ее отличительной чертой было чрезвычайное внимание к сюжетам международных, социальных и политических проблем и свободой, данной индивидуальным и экспериментальным моделям выражения. Фрески этого периода можно найти на фасадах многих федеральных зданий на территории США. К этому периоду относятся фрески Бена Шана, Борд

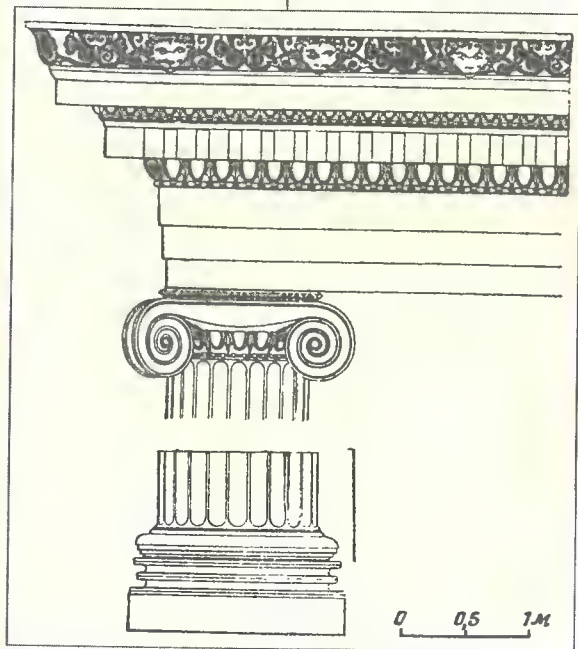
мена Робинсона, Томаса Харта Бентона, Реджинальда Марша и Джона Спюарта Карри.

ФРИЗ (Frieze), в греко-римской классической архитектуре, средняя часть трех основных элементов антаблемента (секции, опирающиеся на капитель). Фриз находится над архитравом и под карнизом. Термин также используется для обозначения любой длинной узкой горизонтальной панели или полосы, применяемой в декоративных целях (например, на глиняной посуде, на стенах помещения или на наружных стенах здания). Фриз зданий, построенных с использованием дорического классического ордера, обычно состоит из чередующихся тригливов (выступающих прямоугольных блоков, каждый с орнаментом из трех вертикальных врезов) и метопов (пустот). В зданиях, построенных с использованием ио-

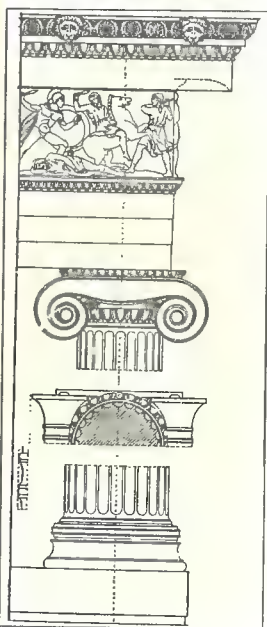
нического, коринфского и составного ордеров, фриз орнаментирован рельефными узорами, как в сокровищнице книдийцев в Дельфах (начало 5 века до н. э.) или в хорагическом монументе Лисикрат в Афинах (310 до н. э.). В римских зданиях фриз украшается мотивами растений, такими, как листовая орнамент, листья аканта или гирляндами. В поздний римский период и во многих структурах Ренессанса очертание фриза — это выпуклая кривая (выпуклый фриз). Самый известный из декоративных фризов — это, несомненно, фриз, который вырезан на вершине наружной стены целлы Парфенона, прямо под потолком портика. На этом фризе высотой 101 см и длиной 160 м изображена ритуальная процессия Панафинейских празднеств, и он характеризуется превосходным ритмическим

дизайном и безупречным выполнением. Это превосходный образец греческой скульптуры середины 5 века до н. э. и самый известный пример классической архитектурной скульптуры.

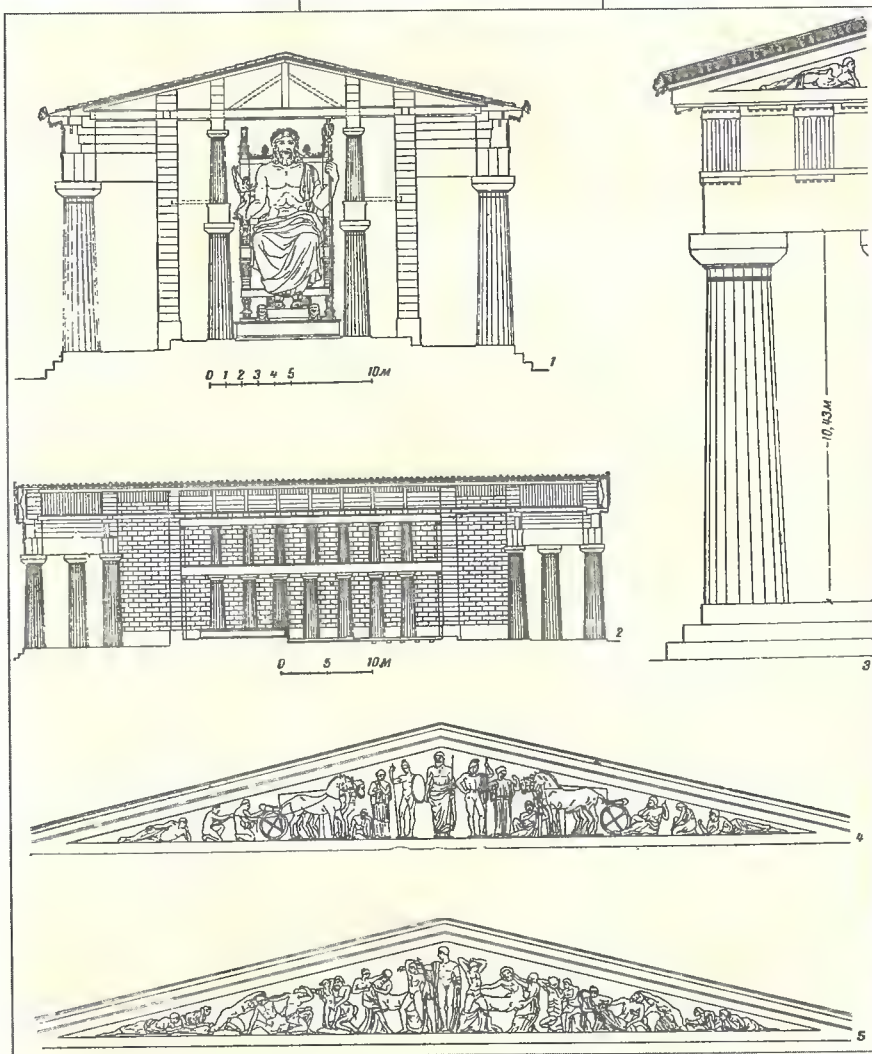
ФРОНТОН (gable), завершение фасада здания, портика, колоннады, представляющее собой обычно треугольную плоскость, ограниченную по бокам двумя скатами крыши и у основания — карнизом. Фронтоны в классических греческих храмах называются сандриками. В архитектуре фронтоны используют для того, чтобы не позволить воде просочиться в места соединения крыши и стены и, кроме того, не нарушить эстетического вида здания. Таким образом, это обычно достигали тем, что или делали крышу чуть выступающей вперед или делали стены выше уровня стен и на вершине этих стен устанавливали



Детали ордена храма Афины в Приене, до 334 г. до н. э.
Арх. Пифей



Храм Ники-Аттерос в Афинском Акрополе. Детали колонны и антаблемента



Храм Зевса в Олимпии, 468—460 гг. до н. э. Арх. Либон. 1. Поперечный разрез. 2. Продольный разрез. 3. Ордер. 4. Скульптурная группа восточного фронтона. 5. Скульптурная группа западного фронтона. Реконструкция

водонепроницаемую парпетную плиту. Первый способ применялся к деревянным зданиям и другим невысоким постройкам с покатою крышей; второй способ больше использовали для больших зданий и монументальных каменных построек, выполненных в готическом стиле. Фронтон на конце здания с покатою крышей обычно

имеет прямые края, является продолжением ската крыши и, как правило, соединен навесными карнизами крыши. В том случае, если конец фронтона проектируют выше уровня крыши, то форма парапета может иметь различные очертания, такие, как, например, ступенчатый гребень — со ступенчатым очертанием. В этом случае

конец парапета обычно зачищен для того, чтобы создать декоративный вид. В северной и западной Европе, где большей частью были распространены остроконечные крыши, фронтоны, как правило, богато украшались ступенчатыми и изогнутыми формами и, кроме того, урнами, статуями, обелисками и завитками. К наиболее вычур-



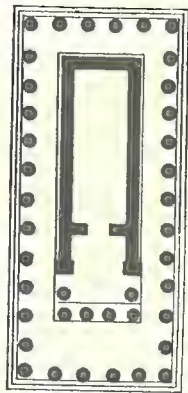
Две модели храмов VIII в. до н. э. Слева — модель из Аргоса, справа — из Перакоры

ным зданиям с фронтонами относятся голландские городские дома в Амстердаме. Фронтоны также были широко распространены в архитектуре Китая и Японии. В этих странах фронтоны украшались черепицей, гротескными скульптурами животных на вершине и карнизах фронтона и иногда резьбой.

ФУЛЛЕР, РИЧАРД БАКМИНСТЕР (Fuller, Richard Buckminster) (родился 12.07.1895, Мильтон, Массачусетс, США — умер 01.07.1983, Лос-Анджелес), инженер и архитектор США, совершенствовавший геодезический купол, единственный большой купол, который можно поместить непосредственно на землю как законченное строение. Этот купол является единствен

ным практическим видом строения, которое не имеет ограничений в размерах (то есть до тех пор, пока устойчивость строения сохраняется). Наиболее заметным геодезическим куполом в Соединенных Штатах является павильон “Экспо-67” в Монреале. Будучи поэтом и философом, он был известен своими неортодоксальными идеями по общим вопросам. Жизнь. Фуллер произошел из древнего рода новых английских попконформистов, наиболее известным из которых была его пратетя — Маргарет Фуллер, критик, учитель, писатель и одна из тех, кто основал “Дайал” — орган трансценденталистского движения. Фуллер был дважды исключен из Гарвардского университета

и никогда так и не закончил официального образования. Он служил в армии США во время первой мировой войны, занимая должность командира флотилии быстроходных спасательных катеров. За изобретение специального жизнезащитного оборудования он был отправлен в Академию США в Аннаполисе, Мэриленд. В 1917 году он женился на Анне Гевлетт, дочери Джэймса Монро Гевлетта, известного архитектора и настенного живописца, позднее директора Американской академии в Риме. Гевлетт изобрел модульную систему здания, используя сжатые деревянные блоки. После войны Фуллер и Гевлетт организовали компанию по постройке зданий, которая использовала этот материал (позднее известный как саундекс и целотекс) в модулях для постройки домов. В процессе работы Фуллер самостоятельно руководил возведением не скольких сотен домов. Приобретенный опыт показал, что здание, построенное искусным трудом, неэкономично и дорого: “Опыт помог мне осознать, что искусно построенное здание — где каждая квартира является опытной моделью дизайна, никогда не пользуется спросом — искусство, которое принадлежит к средневековью”. В 1922 году, вскоре после открытия компании по строительству зданий “Стоквид Билдинг Систем”, его старшая дочь Александра умерла в возрасте четырех лет. Она страдала наследственным гриппом, полиомиелитом, спинномозговым менингитом — болезнями-эпидемиями того времени, их распространение Фуллер связывал частично с неадекватностью окружающей среды. Он сделал вывод, что неадекватность бесполезна и что окружающая среда может контролироваться и “закрываться”



Храм Деметры в Посейдонии, вторая половина VI в. до н. э. План и угол фасада



для человеческой пользы. Фуллеровским ключом управления окружающей средой была всеобъемлющая предупреждающая модель. "Стокийд Билдинг Систем" неожиданно столкнулась с финансовыми трудностями в 1927 году. Фуллер, владеющий меньшей частью акций компании, был уволен. После этого он оказался без средств к существованию в Чикаго, без постоянного дохода, отчужденный, лишенный духа и сбивший с толку. В этот момент жизни Фуллер следовал, как он выразился, "слепое свидание с принципом". Он принял решение посвятить оставшиеся годы бесприбыльному поиску модели, которая могла бы извлекать максимальную общественную пользу из мировых энергетических ресурсов и развития промышленного комплекса. Изобретения, открытия и экономические стратегии, которые последовали за этим, были временными явлениями, связанными с этой целью. В 1927 году в ходе разработки своей всесторонней стратегии, он изобрел и продемонстрировал дом, изготовленный на заводе и доставленный по воздуху, позднее названный домом Димаксион, который имел свои собственные коммунальные сооружения. Что касается воздушного, водного и наземного транспорта, в качестве необходимого дополнения к его полностью автономному дому Фуллер в 1928 году спроектировал, и в 1933 году произвел первый, наземный прототип такси, действующее во всех направлениях транспортное средство — машина Димаксион. Этот автомобиль, первая машина с обтекаемыми формами, мог пересекать открытую местность наподобие джипа, развивать скорость до 190 км/ч, делать поворот на 180° на отрезке, равном

его собственно длине, везти 12 пассажиров и проезжать 12 км на одном литре бензина. Оснащенный круговыми бамперами, он предоставлял максимум защиты своим пассажирам на случай аварии. В 1943 году по просьбе промышленника Генри Кайзера Фуллер сконструировал новую версию машины "Димаксион", воплотив в ней преимущественно улучшенную технологию. Новая версия была со спроектированными для увеличения мощности тремя отдельными, с воздушным охлаждением двигателями, каждый из которых соединялся со своим собственным колесом с помощью подвижного регулируемого приводного механизма. Соединительная система предоставляла максимум вращающего момента с минимумом объема двигателя. С момента достижения исходной инерции только один двигатель был необходим для сохранения крейсерской скорости. Таким образом машина могла преодолеть 17—21 км, используя один литр бензина, и работать с минимумом вредных выбросов. Все колеса управлялись рулем; машина, таким образом, могла двигаться боком, наподобие краба, паркуясь на площадке, не превышающей ее собственной длины. Спроектированный в 1943 году "Димаксион", как и его предшественник, никогда не запускался в коммерческое производство, возможно, вследствие противодействия автоматизированной промышленности радикальным инновациям. Предполагая, что в природе существует векторная, или направленно-ориентированная, система сил, которая предоставляет максимум мощности с минимумом структуры, и основываясь на сетке тетраэдра из органических компонентов и металлов, Фуллер разработал систему геомет-

рии которую назвал "Энергетически-синергетическая геометрия". Основной единицей этой системы был тетраэдр (вид пирамиды с четырьмя сторонами, включая основание), который в комбинации с октаэдром (восьмисторонняя фигура) формируют наиболее экономичную, заполняющую пространство структуру. Архитектурным следствием использования этой геометрии Фуллера был геодезический купол — строение, общая прочность которого находится в логарифмическом соотношении с его размерами. Поскольку геодезические купола не имели ограничения в размерах, они могли использоваться, как предлагал Фуллер, в качестве "воздушных тормозов" над всей поверхностью городов, делая возможным полный контроль над окружающей средой, включая и экономическое использование "недружелюбных" территорий, таких как Арктика и Антарктика. Много тысяч геодезических куполов были возведены в различных частях мира; наиболее известным из них стала куполообразная выставка "Экспо-67" в Монреале. Еще два купола — выставочный павильон тропического ботанического сада в Сент-Луисе и купол Компании по выпуску цистерн — были построены в 1958 в Батон-Роуж, Луизиана. Этот купол во время его постройки охватывал наибольшую площадь из всех существующих и достигал 117 м в диаметре и 35 м в высоту. Другими изобретениями и разработками Фуллера были: система картографии, показывающая всю территорию Земли без заметных искажений; кубические, штампованные, изготовленные заводским способом ваннные комнаты; подводная геодезическая купол-ферма; наращиваемый бумажный купол. Тем

не менее Фуллер не считал себя изобретателем и архитектором. Все свои изобретения, по его мнению, были случайными или временными эпизодами в стратегии, которая названа радикальным методом решения мировых проблем с помощью нахождения методики сделать больше с меньшими затратами. Он однажды писал: "Я не намеривался спроектировать дом, который стоял бы на столбах, или производить новый тип автомобиля, изобрести новую систему изображения карт, улучшить геодезический купол, или энергетически-сенергитическую геометрию. Я взялся за всю вселенную — организацию энергетических систем, для которой весь наш существующий и возможный опыт — всего лишь локальный случай. Я могу окончить парой летающих тапочек". Всесторонняя, предчувствующая и инициативная работа, которую он начал, одна — исключаящая политику и политические теории — могла решать проблемы человеческого проживания, питания, транспортировки и загрязнения; и эта работа могла решать существующие проблемы с помощью фрагментов различных материалов, сейчас используемых весьма неэффективно. Более того, энергия, неизменно более полезная и направленная в качестве совокупной информации на хранение в компьютеры, была способна синтезировать сырье, механизировать и упаковывать предметы потребления и обеспечивать физические требования всего глобального населения. Фуллер был профессором и занимался исследованиями в Южно-Иллиноиском университете (Карбондэйл) с 1959 по 1968 год. В 1968 году он был назначен университетским профессором, в 1972 году ведущим уни-

верситетским профессором и в 1975 году заслуженным профессором в отставке. Королева Елизавета II наградила Фуллера Королевской золотой медалью за достижения в архитектуре. Также он получил в 1968 году Золотую медаль, присужденную институтом искусства и литературы, а в 1979 году он стал членом Американской академии и Института искусства и литературы. Оценка. Фуллер — архитектор, инженер, изобретатель, философ, писатель, картограф, геометр, футурист, преподаватель и поэт — завоевал репутацию одного из наиболее оригинальных мыслителей второй половины 20 столетия. Он был, наверное, первым, кто попытался развить, основываясь на глобальном фундаменте, всесторонние, долгосрочные технологические и экономические проекты, созданные им, чтобы "сделать человека успешным во вселенной". Он представлял человека в качестве пассажира космического корабля — пассажира, единственное богатство которого заключается в энергии и информации. Энергия имеет две фазы — ассоциативную (атомные и молекулярные структуры) и диссоциативную (радиация) — и, в соответствии с первым законом термодинамики, энергия вселенной не может уменьшиться. Информация, с другой стороны, отрицательно энтропична, поэтому знания, технология, "ноу-хау" непрерывно увеличиваются. Исследования порождают исследования, а каждое технологическое достижение умножает производственное богатство мировой общечеловечности. Следовательно, "Корабль Земля" является регенеративной системой, чья энергия прогрессивно используется для человеческой пользы и чье богатство увеличивается в геометрической про-

грессии. Книга Фуллера "180 метров до Луны" (1938) является планом его общей технологической стратегии увеличения использования человеком энергетических ресурсов. К тому же он развивал этот и другие вопросы в таких книгах, как: "Больше нет подержанного Бога" (1962), "Утопия или забвение" (1969), "Руководство управления космическим управлением Земля" (1969), "Земля инкорпорейд" (1973) и "Дорога критики" (1981).

ФУНКЦИОНАЛИЗМ (functionalism), одно из направлений в архитектуре, представление о том, что форма строения здания должна строго соответствовать практическому применению этого сооружения, то есть его назначению, материалу и структуре здания. Данное направление отличается от предыдущих представлений в архитектуре, согласно которым сначала дизайнер должен был умозрительно представить то, как выглядит его здание и только потом его представление соотносилось с планом и структурой сооружения. Функционализм ассоциируется с современным зодчеством (и в некоторой степени с современным дизайном мебели), и нет сомнений в том, что эта теория является одной из наиболее новых. Несмотря на то, что даже самая причудливая архитектура должна тем не менее отражать и практическое содержание, в прошлом функциональная сторона в архитектуре иногда становилась доминирующей, и художественный замысел здания полностью должен был отвечать его назначению. В истории архитектуры существует несколько подобных примеров, например, военная архитектура раннего средневековья; также сюда можно отнести и готическую цер-

ковную архитектуру, и большую часть индустриальных построек наряду с коммерческими сооружениями 19 века. Выражение "функциональная традиция" означает резкий функционализм стиля, который то появляется, то вновь исчезает, вне зависимости от изменений в самих архитектурных направлениях. Колыбелью функционализма считается современное зодчество, зародившееся в первой четверти 20 века в результате изменений в технике строительства, которые потребовали пересмотра строительства самих зданий и изменений, произошедших в области культуры и эстетических взглядах общества. В действительности же, в 19 — начале 20 века архитекторы начали высказывать свое несогласие со взглядами сторонников Возрождения, поэтому в архитектуре зародилось новое направление, отвечающее взглядам того времени, которое основано на воплощении во внешнем виде зданий элементов их назначения. Идея нового стиля возникла под лозунгом "функция предшествует форме", придуманным в 1880 году одним из основоположников современного стиля в архитектуре, Луисом Салливаном, а в 1920 году идеи функционализма можно было охарактеризовать афоризмом архитектора Ле Корбюзье "дом — это средство для жизни". Последнее утверждение, однако, несмотря на то, что оно вполне соответствовало духу противоречий 1920 годов, когда функционализм столкнулся с яростным сопротивлением сторонников Возрождения, не должно восприниматься буквально, что нельзя сказать о других афоризмах Ле Корбюзье. Сторонники нового стиля в архитектуре при каждом удобном случае утверждали, что хорошей оценки

заслуживает только то здание, архитектурный замысел которого безоговорочно служил практическим целям, однако при воплощении этих целей существуют все же некоторые альтернативы, которые архитектор волен выбирать согласно своему вкусу, и такой выбор может в конечном счете определять различие между плохой и хорошей архитектурой. Смысл утверждений подобного рода в том, что современный архитектор, когда проектирует здание в первую очередь начинает с анализа того, для чего строится то или иное здание, затем в связи с этим, как лучше всего добиться этого эффекта, а эстетический вид вместо того, чтобы управлять этапами проектирования, вытекает уже как следствие в процессе дизайна, являясь, тем не менее, его составляющей. Поэтому упор, который делается на функционализм в современной архитектуре, предполагает объединение архитектурного и инженерного искусства, которые вплоть до 19 века существовали независимо.

ХАДЖИОСКОП (hagio-scope), называют также "взглядом украдкой", в архитектуре любое отверстие, обычно наклонное, прорубленное в стене или простенке алтаря церкви, для того, чтобы дать возможность прихожанам в поперечных нефах готических соборов или молельнях, откуда иным образом алтарь и не виден, лицезреть величие гостии (хлебов причастия) во время мессы. Подобные отверстия иногда создаются для того, что позволить прихожанину увидеть алтарь с целью позвонить в маленький колокольчик через соответствующие временные интервалы при подготовке к Причастию или позволить кому-либо в ризнице заметить звонаря. Хаджиоскопы более

распространены в Англии, чем в континентальной Европе.

ХАНТ, РИЧАРД МОРРИС (Hunt, Richard Morris) (родился 31.10.1827, Брэттлборо, Вермонт, США — умер 31.07.1895, Ньюпорт), пользовавшийся широкой популярностью архитектор, который ввел в Соединенных Штатах Америки манеру и традиции французского стиля изысканных искусств. Он принял активное участие в основании Американского архитектурного института и с 1888 года был его руководителем. Не гнушаясь эклектики, он почти в равной степени преуспевал в декоративном стиле раннего Возрождения во Франции, в живописном стиле вилл и в монументальном классическом стиле. Он учился в Европе (1843—1854), в основном в Школе изобразительных искусств в Париже. В 1854 году был назначен инспектором по строительству зданий, соединяющих Тюильри с Лувром, и под руководством Гектора Лефеля разрабатывал библиотечный павильон напротив королевского дворца. В 1855 году он возвратился в Нью-Йорк и работал над расширением Капитолия в Вашингтоне. Хант проектировал библиотеку Ленокс, здание Трибуны (1873) и фасад музея искусства Метрополитен (1900—1902) в Нью-Йорке, теологическую библиотеку и часовню Маркон в Принстоне, Богословский колледж и клуб "Scroll and Key" в Йеле, мавзолей Вандербильта на острове Стейтен, памятник Йорктауна. За здание администрации на Всемирной выставке в Чикаго в 1893 году Хант получил золотую медаль Королевского института британских архитекторов. Среди его наиболее примечательных жилых домов были резиденции В. К. Вандербильта (1878), Д. Асто-

ра (1893) и Генри Маркона (около 1875) в Нью-Йорке, загородный дом Джорджа В. Вандербильта в Балтиморе (1890—1895), несколько дач в Ньюпорте, включая Мраморный дом и дом Брейкерс (1892—1895).

ХАРИМАНДИР (Harimandir), возможно название Хармандир, также известен как Дарбар-Сахиб (в переводе с пенджаби "священная аудиенция") или Золотой Замок, главная гурдвара, или дом молитвы, индийских сикхов, основное место их паломничества; расположен в городе Амритсар, штат Пенджаб. Харимандир был построен в 1604 году гурю Арджуной; символически его основание было расположено ниже уровня земли, так, чтобы каждый входящий, даже самый скромный и застенчивый, спускался вниз; имел по входу с каждой из четырех сторон, чтобы показать, что открыт для молящихся всех каст и вероисповеданий. Фундамент был заложен Мианом Миром, мусульманским пророком из города Лахор. Несколько раз замок был разрушен афганскими захватчиками и восстановлен в мраморе и меди, покрытой золотой фольгой во время правления магараджи Ранжита Сингха (1801—1839). Строение стали называть Золотым Замок. Замок занимает маленький остров в центре amrit-sar ("пруд нектара") и соединен с сушей мраморной дамбой на западе. Здание Харимандира понесло значительные разрушения 6 июня 1984 года после атаки индийских войск на сикхских экстремистов, избравших его для своих укреплений и убежищ. Зато близлежащее здание, известное как Акал-Такхт, штаб-квартира сикхской религии, было сильно повреждено во время этой атаки.

ХАРИСОН, ПИТЕР (Harrison, Peter) (родился 14.06.1716, Йорк, Йоркшир, Англия — умер 30.04.1775, Нью Хейвен, Коннектикут), британо-американский архитектор, который стал популярным за его адаптацию конструкций великих архитекторов истории. Как капитан дальнего плавания Харрисон отправился в Род-Айленд в 1740 году и поселился в Ньюпорте, где занялся сельским хозяйством и торговлей ромом. Считающийся архитектором-любителем, он полагался на проекты, найденные в напечатанных справочниках и изданиях с гравюрами исторических архитектурных произведений, используя их с ошеломляющим успехом. Чистота и точность в пределах палладийской традиции были характерны для его проектов. Среди его зданий в Ньюпорте были библиотека Редвуда (1748—1749), синагога Туро (1759—1763) и Кирпичный рынок (около 1760). Среди его других зданий были церкви Христа (Кембридж, Массачусетс, 1761) и Королевская часовня (Бостон, 1749—1754). В 1761 году он переехал в Нью-Хейвен, где стал таможенным сборщиком в 1768 году.

ХАРИСОН, УОЛЛИС КИРКМАН (Harrison, Wallace Kirkman) (родился 28.09.1895, Вустер, Массачусетс, США — умер 02.12.1981, Нью Йорк), американский архитектор, лучше всего известный как глава группы архитекторов, которые спроектировали здание Организации Объединенных Наций, Нью-Йорк (1947—1950). Харрисон обучался в Школе изящных искусств в Париже, и в 1921 году выиграл стипендию на путешествие в Европу и на Ближний Восток. Он был один из архитекторов, ответственных за Центр Рокфеллера, Нью-Йорк (1929—

1940). Партнерство, которое он образовал с Ж. Андре Фуйу в 1935 году, переросло в фирму "Харрисон, Фуйу и Абрамович" в 1941 году. Харрисон проектировал Перисферный тематический центр Трилон на Всемирной Ярмарке в Нью-Йорке (1939). Партнерство Харрисона с Максом Абрамовичем, оформленное в 1945 году, стало одной из самых больших архитектурных фирм в США, специализирующихся на офисных зданиях. Среди его административных зданий — здание Алкоа, Питсбург, Пенсильвания (1953), из вестное большими алюминиевыми панелями, отделанными относительно малыми панелями, и здание "Сокони Мобил", Нью-Йорк (1956). Его Первая Пресвитерианская церковь, Стамфорд, Коннектикут, считается выдающимся примером современной церковной архитектуры. Имеющий форму рыбы, интерьер заполнен цветным светом из больших участков витражного стекла. Организационные навыки Харрисона были применены в его главных проектах, таких как комплекс Организации Объединенных Наций и Центра исполнительских искусств Линкольна, Нью-Йорк (1962), для которых он был главным координатором проекта. Он также спроектировал новый театр "Метрополитен-Опера" (1965) и внес изменения в проект его офиса (1978).

ХИЛЛ, ОКТАВИЯ (Hill, Octavia) (родилась 03.12.1838, Визбич, Кембриджшир, Англия — умерла 13.08.1912, Лондон), лидер британского движения по сохранению "открытых мест" (open-space movement), деятельность которого привела к основанию (1895) Нац. оногового треста по опеке мест, представляющих собой историческую или природную ценность. Так-

же была реформатором в области жилищного строительства. Ее подходы в организации жилищного проектирования нашли применение в Британии, Европе, США. Сильное влияние на деятельность Хилл оказал Джон Раскин, с которым она встретилась в 1853 году. Используя деньги, взятые у него в долг, она осуществила свой первый жилищный проект (1864) в районе трущоб на улице Сент-Мэриленбар в Лондоне. На следующий год она взяла под свое руководство другие жилищные проекты, и позже (1884) Церковная комиссия доверила ей свою собственность в районе Саусворк в Лондоне, где Хилл организовала учебу других женщин по управлению массовым жилищным строительством. В целях изучения условий и образа жизни бедного населения Хилл и Эдвард Дэнисон организовали в 1869 году общество милосердия для изучения жилищных условий бедняков. Компания, организованная Хилл в защиту "открытых мест", была результатом ее осведомленности о перенаселенности мест проживания бедных людей в Лондоне. В разных начинаниях она находила поддержку своих сестер, особенно Миранды (1836—1910), известного педагога и реформатора.

ХИЛЬДЕАНТЪЕН, ХУАН И РОДРИГО (Gil de Hontañón, Juan and Rodrigo) (соответственно родился около 1480 — умер в 1526, Саламанка?, Испания; родился около 1500, Бургос — умер 31.05.1577, Сеговия), отец и сын, бывшие знаменитыми архитекторами. Отец, Хуан был maestro mayor (официальным архитектором) при постройке собора в Сеговии и выстроил его в стиле позднего средневековья. Его сын Родриго также дослужился до звания maestro mayor, рабо-

тая в стиле, сочетавшем как черты стиля его отца, так и типично испанский стиль платереск. Он больше известен как теоретик. Хуан работал в Бургосе с Симоном из Кельна, одним из тех немецких архитекторов, которые построили в Испании многие важнейшие здания. Он заложил первый камень сеговийского собора в 1525 году. После смерти Хуана его сын Родриго взял на себя руководство строительством и завершил планы своего отца. Родриго проектировал два крупнейших светских здания: дворец Монтеррей в Саламанке и университет Алькала-де-Хенарес (1537—1553). Он также работал над строительством собора в Саламанке (после 1538). Соборы в Сеговии и Саламанке построены в смешанном стиле, сочетающем черты архитектурного стиля позднего средневековья и платереска; различные части постройки накрыты сравнительно простой крышей. Чистый стиль платереск можно наблюдать на примере шедевров Родриго: Монтеррейского дворца и здания университета в Алькале. Дворец, будучи частично завершенным, является богато украшенной тяжеловесной постройкой. Здание университета, свободное от архитектурных черт средневековья и мудахара (испанский мусульманский стиль), является прекраснейшим образцом элегантности и гармонии. Научный труд Родриго (около 1538) является компиляцией средневекового опыта по расчетам нагрузок и пропорций. Этот труд показывает, что даже в 16 веке архитекторы не выработали еще стандартного подхода для расчета на грузок на своды и требовании к прочности опор.

ХИЛЬБЕРЗАЙМЕР, ЛЮДВИГ (Hilberseimer, Ludwig) (родился 14.09.1885, Карлсруэ, Германия

умер 06.05.1967, Чикаго), американский городской проектировщик немецкого происхождения, который основал в 1928 году Отдел городского проектирования в Баухаузе, Дессау. Оригинальный и логический мыслитель, его первый проект нового города представлял собой один город сверху другого, жилые дома для рабочих строились над офисами и мастерскими. Позднее он разработал линейную форму города, с жилыми и промышленными объектами, сообщающимися горизонтально. В 1938 году Хильберзаймер отправился в Соединенные Штаты Америки в качестве профессора городского проектирования технологического института Иллинойса, Чикаго, и там продемонстрировал идеи децентрализации городов с проектом для Чикаго. В районных исследованиях проектирования он показал возможности интеграции сельского хозяйства, промышленности и транспорта. Его работы включают "Новый город" (1944), "Новый Региональный образец" (1949) и "Природа городов" (1955).

ХИЛЬДЕБРАНДТ, ИОГАНН ЛУКАС ФОН (Hildebrandt, Johann Lucas von) (родился 14.11.1668, Генуя — умер 16.11.1745, Вена), австрийский архитектор в стиле барокко и военный инженер, чьи работы сильно повлияли на архитектуру центральной и юго-восточной Европы 18 века. Типы зданий, которые он спроектировал для приходских церквей, часовен, вилл, садовых павильонов, дворцов и домов, были объектом копирования и способствовали распространению его архитектурных принципов по всей Габсбургской империи и за ее пределами. Рожденный в Италии у родителей-немцев, Хильдебрандт изучал архитектуру, городское проектирование и военное инженерное

дело в Риме. Он поступил на службу в австрийскую имперскую армию в качестве инженера фортификаций и участвовал (1695—1696) в трех Пьемонтских кампаниях под командованием принца Савойского, после чего переехал в Вену и занялся гражданской архитектурой. В 1700 году он был назначен придворным инженером и работал в качестве архитектора у принца Савойского и других австрийских аристократов в Вене, Зальцбурге и южной Германии. После смерти архитектора стиля барокко Иоганна Фишера фон Эрлаха Хильдебрандт стал ведущим придворным архитектором. Основные элементы его стиля были заимствованы из французской архитектурной эры Людовика XIV и из образцов позднего барокко северной Италии (особенно волнистые стены итальянского архитектора Гварино Гварини). Он стал знаменит своими архитектурными украшениями, выделял поверхность его зданий при помощи живописных эффектов и вводил новые темы в украшения. Из всех многочисленных работ Хильдебрандта наиболее выдающимися являются Бельведер в Вене, летняя резиденция принца Савойского (1700—1723); Шёнборнский замок около Гёллесдорфа, к северо-западу от Вены (1710—1717); дворец Мирабель (1721—1727) в Зальцбурге и резиденция епископа в Вюрцбурге, Германия (1729—1737).

ХОБАН, ДЖЕЙМС (Hoban, James) (родился около 1762, Каллан, графство Килкени, Ирландия — умер 08.12.1831, Вашингтон, округ Колумбия), американский архитектор, который был дизайнером и строителем Белого дома в Вашингтоне, округ Колумбия. Хобан обучался архитектуре в ирландском и английском георгианском

стиле и работал в этой дизайнерской традиции в течение всей своей архитектурной карьеры. Хобан эмигрировал в США после вспыхнувшей революции, сначала обосновавшись в Филадельфии и затем в штате Южная Каролина. Там он отреставрировал старое здание государственного конгресса в Колумбии (1791, сожженное в 1865), фасад и портик которого были скопированы с предложенного Федерального зала Нью-Йорка Л'Афанга (1789) — проект, который был широко распространен в США. По предложению Джорджа Вашингтона. Хобан приехал в федеральную столицу в 1792 году и представил план президентского особняка. Он выиграл национальное соревнование и получил право строить Белый дом (как и 500 долларов и участок земли в округе Колумбия). Первый камень был заложен в 1793 году, и работа продолжалась до 1801 года. Хобан также руководил реконструкцией здания после того, как оно было разрушено во время войны 1812 года. На проект Белого дома в основном повлияла фирма Лейнстер из Дублина и на проект основного фасада гравюра 51 из «Книги по архитектуре» Джеймса Гибба (Лондон, 1728). С 1793 по 1802 год Хобан был одним из руководителей, отвечающих за монтаж Капитолия, который был спроектирован Уильямом Торнтон. В Вашингтоне, округ Колумбия, Хобан также спроектировал Гранд-Отель (1793—95), Литтл-Отель (1795); его последние федеральные заказы — здания Государственного и Военного ведомств (1818).

ХОКСМОР, НИКОЛАС (Hawksmoor, Nicholas) (родился в 1661, возможно, восточный Драйтон, Ноттингемшир, Англия — умер 24/25.03.1736, Лон-

дон), английский архитектор, чья ассоциация совместно с сэром Кристофером Вренем и сэром Джоном Ванбруком очень долго подвергалась критике за отличительную оригинальность его проектов церквей в собственном стиле барокко и других учреждений. Впервые принятый на работу Реном, Хоксмор своим продвижением на профессиональном поприще отчасти был обязан политическому влиянию старого архитектора. Он был помощником Рена при строительстве Собора святого Павла в Лондоне (завершен в 1771), а также помогал Ванбру в строительстве крепости Ховард в Йоркшире. (1699—1726) и дворца Бленхейм в Оксфордшире (1705—1716). После смерти Рена (1723) Хоксмор стал главным архитектором Вестминстерского аббатства, западные башни которого были построены (1734—1745) по его проекту. До этого (с 1692) в его ведении находились различные университетские здания в Оксфорде. В октябре 1711 года Хоксмор был назначен одним из двух архитекторов в комиссию по строительству 50 новых церквей в Лондоне, Вестминстере и их окрестностях. Здесь он спроектировал, помимо других церквей, те четыре, которые принесли ему славу гения барокко: святой Анны, Лаймхаус (1714—1730), святого Георгия-на-Востоке (1714—1729), Церковь Христа, Спайтэлфилдс (1714—1729) и святой Мэри Вулнос (1716—1724).

ХОЛАБЕРД, УИЛЬЯМ (Holabird, William) (родился 11.09.1854, Амения-Юнион, штат Нью-Йорк, США — умер 19.07.1923, Эванстон, штат Иллинойс), американский архитектор, который вместе со своим партнером Мартином Роше был ведущим представителем влиятельной Чикагской школы

коммерческой архитектуры. Построенное ими "Такома Билдинг" (Чикаго, 1886—1889) сделало нормой использование полностью стального каркаса при строительстве небоскребов — это было зна-

чительным шагом вперед по сравнению с первым применением металлических опор в конструкции "Хоум Иншуранс Билдинг", разработанной Уильямом Ле Барон Дженне-ем (Чикаго, 1884—1885).

Холаберд учился в Военной академии США в Вест-Пойнте, штат Нью-Йорк, но после двух лет учебы ушел из нее (1875) и переехал в Чикаго. Он работал чертежником у Дженнея, затем в извест-



Уильям Холаберд и Мартин Роше
Такома-Билдинг в Чикаго, Иллинойс, 1887—1889

ной фирме Бернхема и Рута. В 1880 году Холаберд вместе с Оссианом К. Симондсом, который позже стал заниматься ландшафтной архитектурой, основал свое собственное дело. Роше стал работать в фирме с 1881 года. Холаберд и Роше ввели много новаций, отождествляемых с Чикагской школой, например, так называемые "окна Чикагской школы", когда фасад почти полностью сделан из стекла, как в их "Маркетт Билдинг" (1894, Чикаго). Построенный Холабердом и Роше "Гейдж Билдинг" (1898, Чикаго), с фасадом талантливой архитектора Льюиса Салливана, в 1962 году получил статус архитектурного памятника Чикаго. Хотя в зданиях Холаберда и Роше не хватает виртуозности Салливана или Рута, эти архитекторы стали непревзойденными в настойчивости в увековечивании Чикагской школы. Когда другие архитекторы давно уже оставили Чикагский стиль и занялись историческими стилями или более новой архитектурой Школы прерий, Холаберд и Роше продолжали строить свои высокие коммерческие здания в чикагском стиле до самой их смерти. Одно из их лучших зданий, построенных в 20 веке, "Репаблик Билдинг" (Чикаго, начато в 1905), было снесено в 1961 году.

ХОЛЛАНД, ГЕНРИ (Holland, Henry) (родился 20.07.1745 — умер 17.06.1806, Лондон), английский архитектор, наиболее известный своим оригинальным Морским павильоном в Брайтоне, графство Суссекс, построенным в 1786—1787 годах для принца-регента, впоследствии короля Георга IV. Элегантный и простой неоклассицизм Холланда контрастировал с более роскошными неоклассическими зданиями его великого современника Роберта Ада-

ма. Холланд начинал как ассистент ландшафтного архитектора Ланселота Брауна, а позже стал его партнером и затем. Среди работ Холланда в Лондоне — здание клуба Брукса (1776—1778) и две крупных реконструкции, не сохранившиеся до нашего времени: Карлтон-хаус (построен в 1787, снесен в 1826), городская резиденция принца Уэльского, а также здание Королевского театра, также известного как театр "Друри Лейн" (1791—1794, сгорело в 1809), построенное по заказу драматурга и импресарио Ричарда Бринсли Шеридана. В Брайтоне Холланд построил копию сельского дома принца, а затем соединил оба здания ротондой, имеющей низкий купол и два двухэтажных крыла. Этот павильон был до неизвестности изменен пристройкой Уильяма Пордена (1804—1808) и реконструкцией Джона Нэша (1815—1822), обе были выполнены в так называемом индуистском стиле (в действительности навеянном исламской архитектурой Индии).

ХОР (choir), в архитектуре, место для хора в церкви, обычно между нефом и алтарем. В некоторых церквях место для хора отделяется от нефа перилами. В ранних церквях места для хора не были выделены, однако с 10 века при постройке стали отводить специальные места, которые потом, в готический период, дополнялись деревянными стойками с подставками для коленопреклонения, складывавшимися таким способом, что они могли служить опорой для отдыха. Эти стойки ставились рядами напротив друг друга в месте для хора или по правую сторону от алтаря. Готические мастера украшали стойки резными библейскими сценами и элементами орнамента. Зачастую место для одно-

го человека представляло собой подобие отдельной кабинки. Такие стойки можно увидеть в Соборе святого Павла в Лондоне или в монастыре святого Томаса в Авиле в Испании. В современных церквях хор часто строится наверху, на специальных балконах. В православных церквях такие места называются "хоры" или клирос.

ХОРИГУТИ СУТЕМИ (Horiguchi Su-temi) (родился 06.01.1895, префектура Гифу, Япония), один из первых японских архитекторов, с именами которых связывают введение в Японию современных европейских архитектурных форм. В 1920 году он закончил Токийский университет (получил степень доктора архитектуры в 1944). Созданный им зал машинного оборудования, сконструированный специально для Международной выставки в Токио в 1922 году, был назван среди важнейших работ представителей отступнического движения молодых архитекторов, которые выступили против традиционного формализма в Японии. Вскоре после этого Хоригути отправился на два года в Европу, где побывал у многих ведущих архитекторов Германии и Голландии того времени. По возвращении в Японию он написал книгу о современной голландской архитектуре. Европейское влияние весьма ощутимо в его работах того времени, примером является метеорологическая станция на острове Осима. Хоригути стал известной личностью и пользовался огромным авторитетом при строительстве особняков; в течение следующей декады по его проектам были сконструированы и построены несколько великолепных домов: особняки Киккукава (1930), Окада (1934), Наканиси (1936) и Вакаса (1939). Среди его работ,

созданных после второй мировой войны, были гостиница "Нассхокан" в Нагое и японский павильон в Квадриналле в Сан-Паоло, Бразилия. Кроме того, Хоригути написал несколько книг о японских чайных домах и особняках.

ХОРТА, ВИКТОР, БАРОН (Horta, Victor, Baron) (родился 06.01.1861, Гент —

умер 08.09.1947, Брюссель), выдающийся архитектор, представитель стиля модерн, которого наравне с Генри ван де Вельдом и Полем Ханкаром называют родоначальниками современной бельгийской архитектуры. Получив образование в Брюссельской академии художеств (1876—1881), Хорта стал

учеником Альфонсо Бала, архитектора эпохи неоклассицизма. Его первой самостоятельной работой был отель Тассель в Брюсселе (1892—1893); это был один из первых примеров архитектурных сооружений в стиле континентальный модерн, хотя в нем присутствовали стилистические элементы новой го-



*Виктор Хорта
Отель "Тассель" в Брюсселе, 1892 - 1893*



Виктор Хорта

Холл отеля "Тассель" в Брюсселе, 1892–1893

тики и рококо. Важной отличительной чертой этого здания был восьмиугольный холл с лестницей, ведущей на различные уровни. Изогнутые линии, типичные для модерна, были использованы на фасаде и при оформлении интерьера. Другими примерами

его богатого, элегантного стиля в Брюсселе были отели Сольвей (1895–1900) с пластиковой отделкой фасада и Винсингерс (1895–1896), а также его собственный дом на улице Америкейн (1898). Но его главным творением стал особняк "Мэзон дю пепль"

в Брюсселе (1896–1899), где впервые для отделки фасада применялись железо и стекло. В его залах используются железные кровельные балки и в соответствии с конструкцией, и как украшение. После 1900 года Хорта внес некоторые упрощения в свой



Виктор Хорта
Народный Дом в Брюсселе, 1896—1899



Виктор Хорта
Аудитория в Народном Доме в Брюсселе



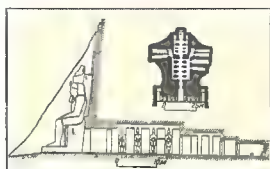
Виктор Хорта
Дом ван Этвельде в Брюсселе, 1897 - 1900 (холл)

стиль, использовал украшения более продуманно, ограничил количество металлических деталей. В 1912 году он стал директором академии и создал Дворец изящных искусств (1922—1928) в традициях простоты и строгости классического стиля. Послед-

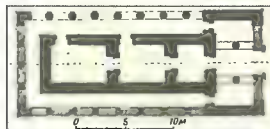
ним значительным сооружением Хорты был центральный вокзал в Брюсселе, строительство которого началось еще до второй мировой войны.

ХРАМ (temple), здание, построенное для религиозного богослужения. Большинство христиан называ-

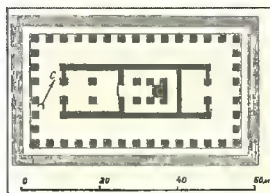
ет свои культовые здания церквами; многие религии используют слово "храм", появившееся в английском языке из латыни, где оно означало "время", что отражало значение, которое римляне придавали надлежащему для жертвоприношений времени. Название



Пещерный храм в Абу-Симбеле, конец XIV — первая половина XIII в. до н. э. План и разрез



Храм Рождения бога на острове Филе, вторая половина I тысячелетия до н. э. План

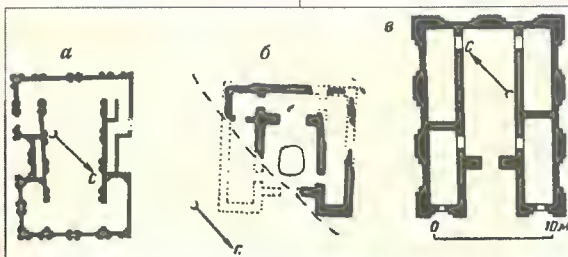


Храм Артемиды Левкоприены в Магнезии на р. Меандре. План

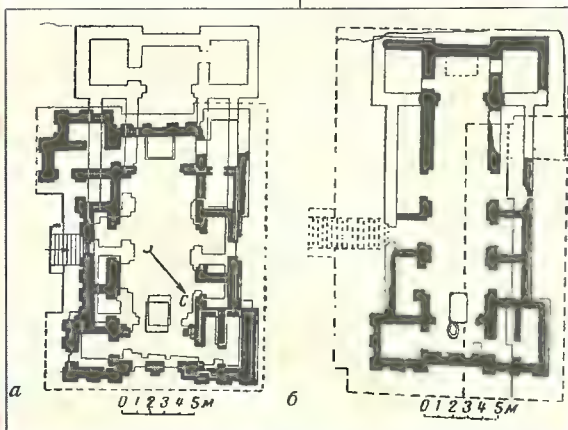
“синагога”, которое на греческом означает “место собраний”, часто означает еврейский храм. Слово “мечеть” является приближенным арабским эквивалентом “храма”. Церкви Святых последнего дня, или мормонские храмы, являющиеся не молитвенными



Бронзовая монета III в. до н. э. с изображением храма Библа начала II тысячелетия до н. э.



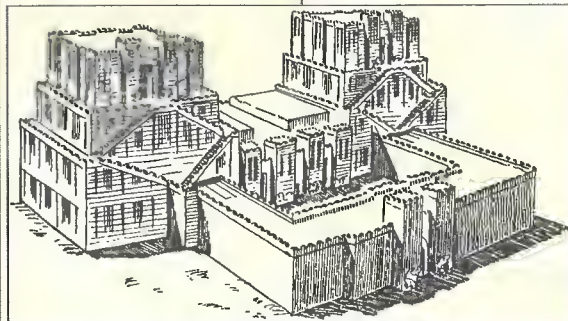
Храмы в поселениях на холме Тепе-Гаура. Планы: а — северный храм комплекса Гаура XIII, около середины IV тысячелетия до н. э.; б — храм Гаура XI, вторая половина IV тысячелетия до н. э.; в — тип храма Гаура IX и Гаура VIII, около 3000 г. до н. э.



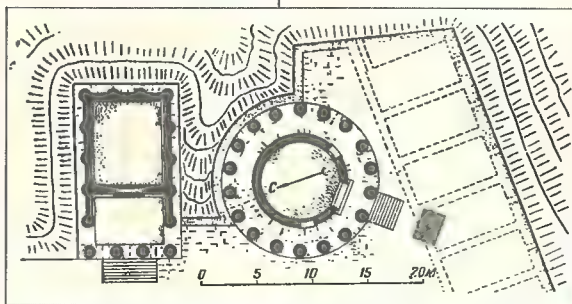
Храмы Эриду, планы: а — храм VII, вторая половина IV тысячелетия до н. э. (контуром нанесен храм VI); б — храм VI, около 3000 г. до н. э.

домами, а центрами для живых и мертвых. Из-за значения, которое занимают храмы в обществе, храмовая архитектура зачастую представляет собой

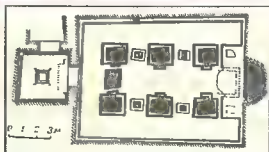
лучшие достижения дизайна и искусства и большое разнообразие архитектурных стилей, вызванное различием ритуальных требований. Зигураты месо-



Храм Ану и Адада в Ашуре, конец XII — начало XI в. до н. э.

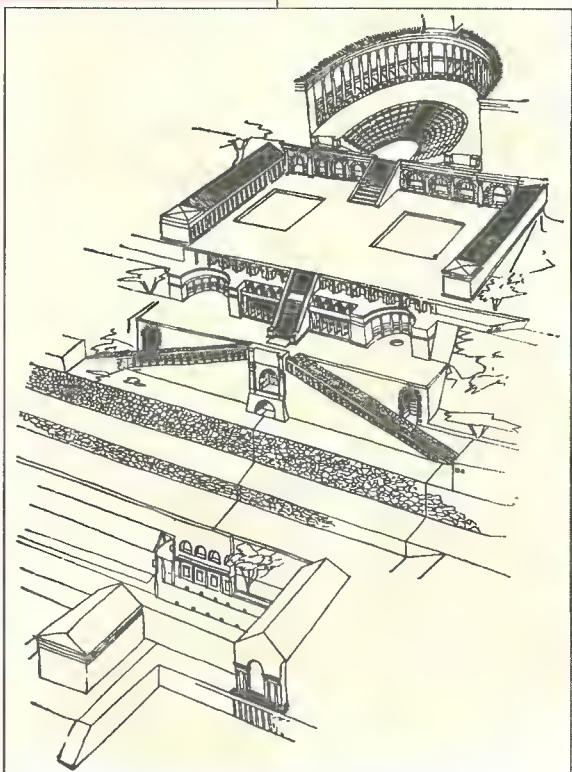


Храмы в Тибуре. Генеральный план

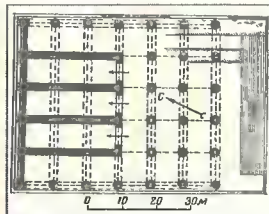


Подземная базилика у Porta Моджоре в Риме, середина I в. н. э. План

потамской культуры были детально спроектированы и украшены, их "ступенчатая" конструкция возводила к вершине, где лишь бог или боги могли обитать и куда допускались лишь специальные служители культа. В Древнем Египте были храмы, посвященные

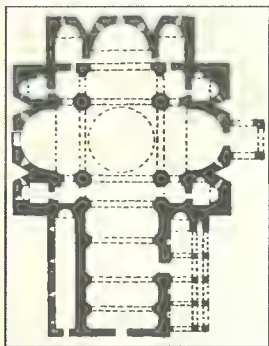


Комплекс храма Фортуны в Пренесте, первая половина I в. до н. э. Реконструкция

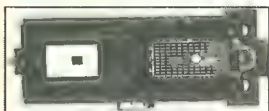


Капитолийский храм в Риме, конец VI в. до н. э. Реконструкция плана

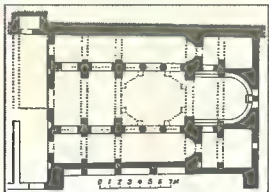
богам, но так как религия египтян первостепенное значение уделяла загробной жизни душ усопших, главными святынями и наиболее известным архитектурным наследием Египта стали его пирамидальные могилы. В центре внимания древнегреческой рели-



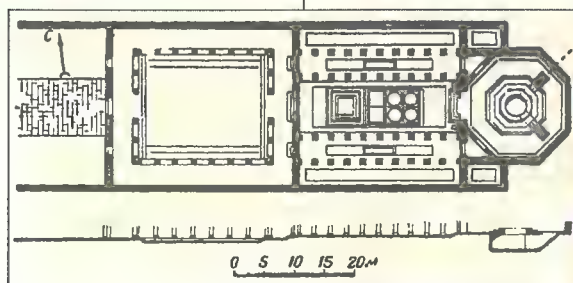
Храм в Ошки, 958–961 гг. План



Базилика в Писке, конец IX — начало X в. План

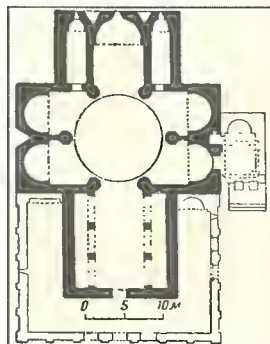


Базилика в Коджа-Калеси (Малая Азия), V в. План

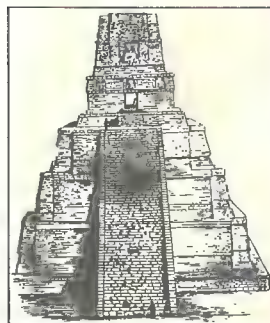


Храм в Вифлееме, начало IV в. н. э. План

гии находились различные боги, что подчеркивается классической храмовой архитектурой Греции. Во внутреннем помещении без окон находилась статуя бога, алтарь располагался вне храма, обычно с его восточной стороны, и часто был огражден. Большинство греческих храмов было построено из мрамора или другого камня, украшено богатой резьбой



Храм в Кумурдо, 964 г. План



Храм IV в Тикале. Общий вид

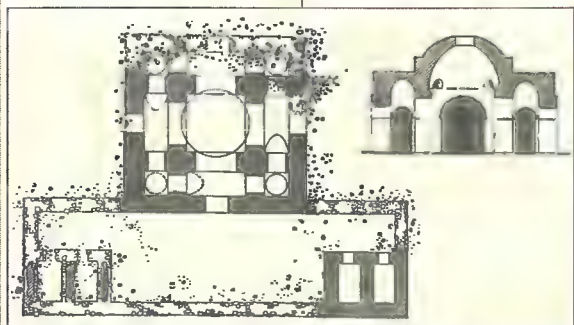
и раскрашено в различные цвета; храмы располагались на холме или на уступчатой возвышенности (стилобате), их покатые крыши поддерживали на портике колонны разнообразных стилей и расстановок. Начиная со времен Римской империи, дизайн



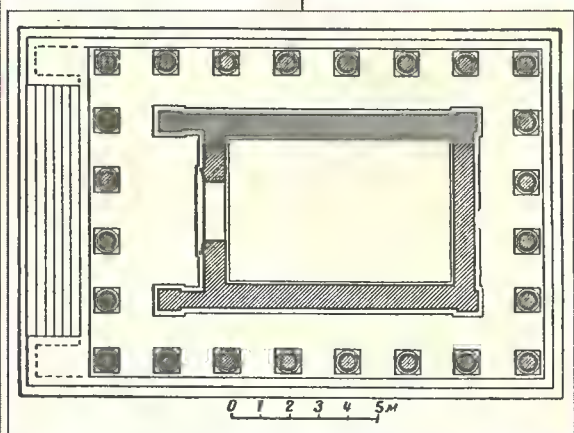
Реконструкция деревянного прототипа пещерных буддийских храмов



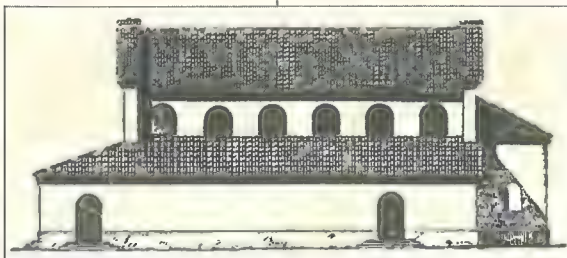
Базлика Старая митрополия в Месемерии. План



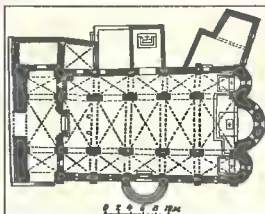
Храм огня в Фарсе, V в. План и разрез



Храм в крепости Гарни, вторая половина I в. н. э. План



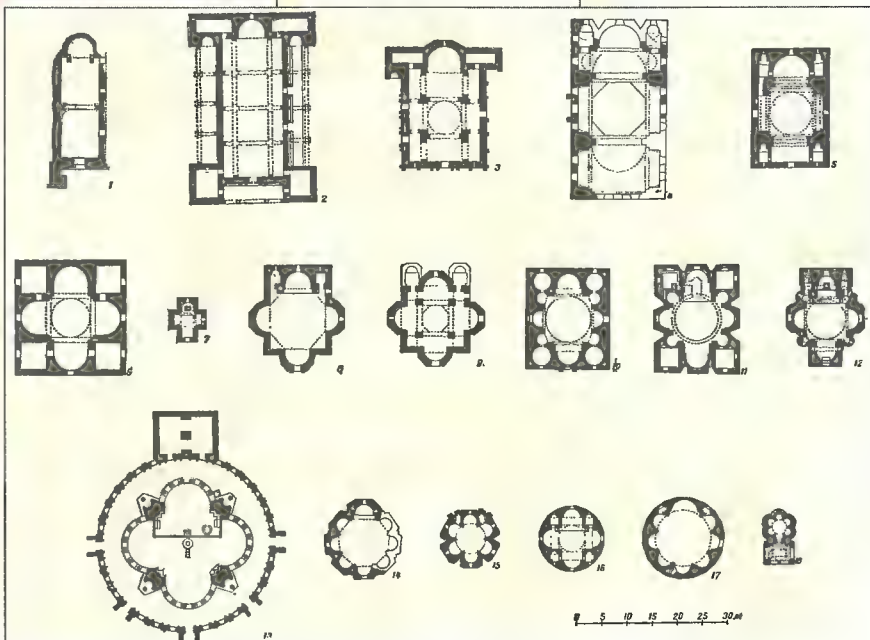
Базилика Старая митрополия в Месемьрии, VI в. Южный фасад



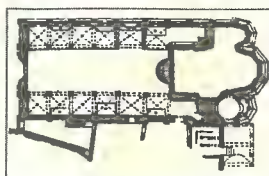
Собор в Троице, начало XIII в. — 1420 г. План

и художественное оформление греческих храмов оказывали глубокое влияние на западную архитектуру. Греческое влияние в римских храмах начало проявляться уже в 3—2 веках до н. э. — римляне использовали греческий декоративный стиль, но разместили алтарь внутри храма, и в конечном счете

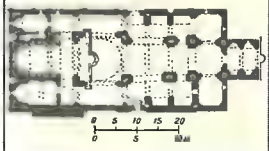
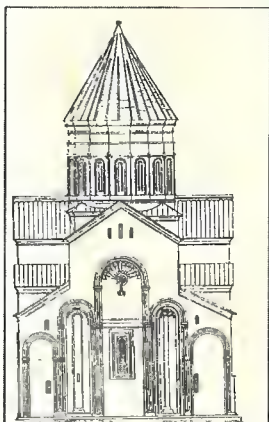
превратили храм в форум, или место собраний, центром которых являлся храм. Вскоре в римской храмовой архитектуре колонны различных стилей стали чаще использоваться как несущая, а не автономная часть конструкции, кроме того, римляне начали строить как округлые, так и прямоугольные храмы. На основе эллинистических стилей развилась византийская и западная церковная архитектура, а названия и дизайн этого стиля храмовой архитектуры все еще сохраняются на Западе. На Востоке и на Ближнем Востоке дизайн храма также отражает природу религии. Например, аскетизм и богатая символика джайнизма отражены в прекрасно укра-



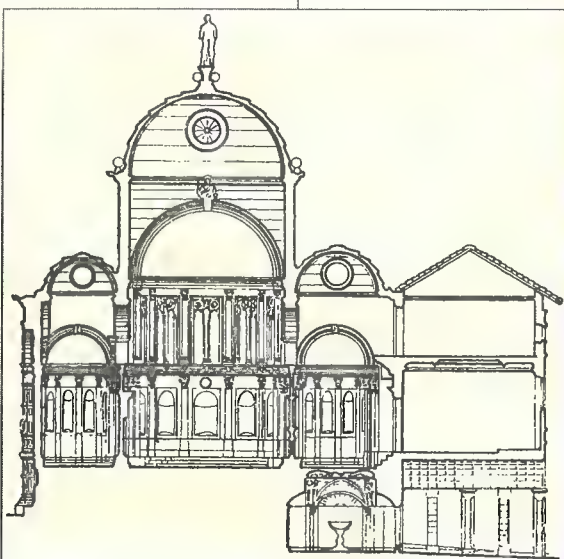
- Сравнительная таблица планов культовых сооружений Армении: 1. Базилика в Егварде, V в. 2. Базилика в Еревуике, V в. 3. Храм в Текоре, V в. 4. Храм в Птгни, VI в. 5. Церковь Аменаприкч монастыря Санатина, 657—662 гг. 6. Собор в Эчмиадзине, V в. 7. Церковь Кармравор в Аштараке, VII в. 8. Церковь в Багаране, 624—631 гг. 9. Церковь в Мастаре, VI—VII вв. 10. Церковь в Аване, VI—VII вв. 11. Церковь Ритсимэ в Эчмиадзине, 618 г. 12. Храм Креста на острове Ахтамар, 915—921 гг. Зодчий Мануэл. 13. Храм Звартноц около Эчмиадзина, 641—661 гг. 14. Церковь Зорава в Егварде, VII в. 15. Церковь Григория рода Абугамренц в Ани, конец X в. 16. Церковь Саркиса в Хиконке, 1027 г. 17. Церковь Спасителя в Ани, 1036 г. 18. Церковь Ритсимэ Девичьего монастыря в Ани, XIII в.



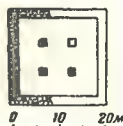
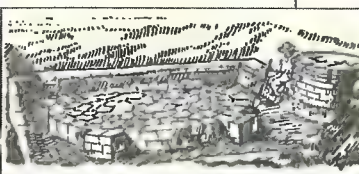
Собор в Шибенике,
начат в 1431 г.;
с 1441 г. строил мастер
Юрий Далматинец. План



Кафедральный собор Свети
Цховели в Мцхете, окончен
в 1029 г. Арх. Арсукидзе.
Фасад, план



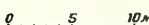
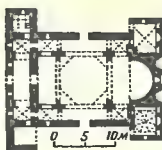
Собор в Шибенике. Разрез



Языческие храмы: слева — остатки языческого капища в Киеве;
справа — план языческого храма в Арконе, XII в.

шенных строениях, напо-
минающих монастыри,
в Индии, наземная часть
которых представляет со-
бой обычные крытые гале-
реи, а подземная — пеще-
ры. Другие образцы ин-
дийской храмовой архитек-

туры, хотя и схожи между
собой простой планиров-
кой и богато украшенным
фасадом, отличаются со-
гласно религиозным обря-
дам. Индусские храмы
различных региональных
стилей обычно состоят из

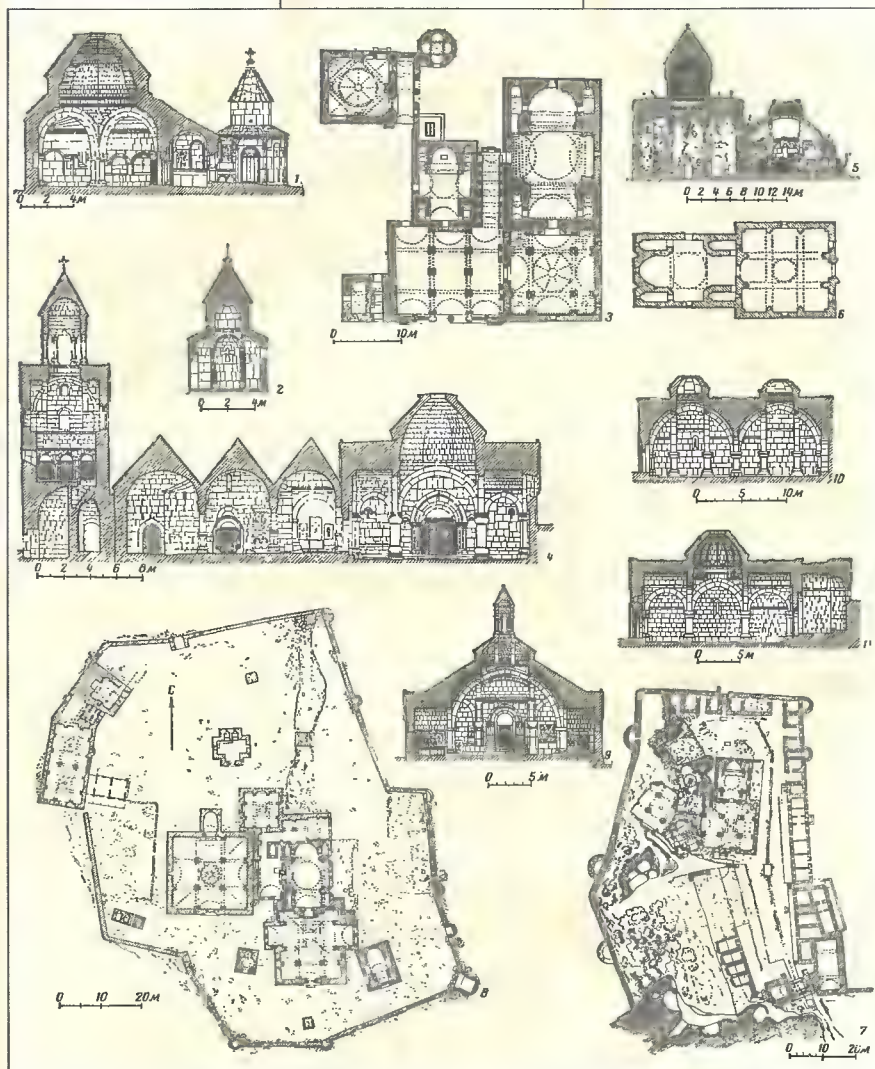


Храм в Тиро, 626—634 гг. Фасад, план, продольный разрез

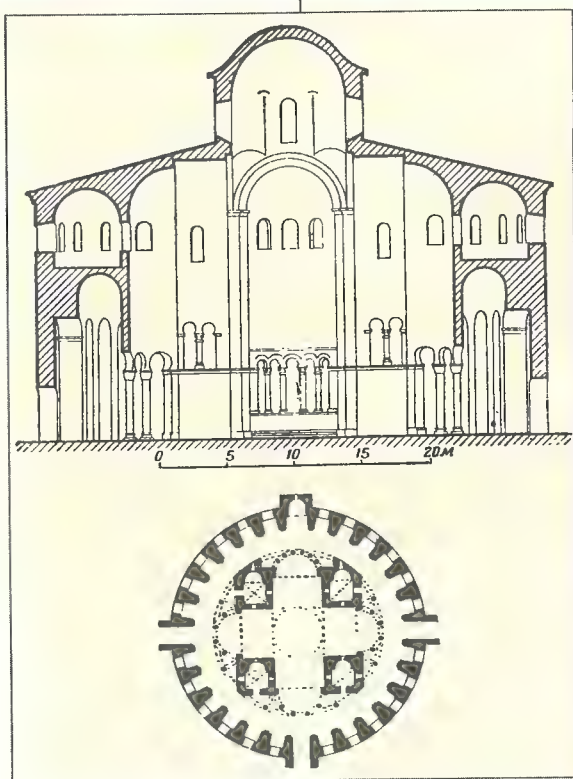
высокой гробницы и колонного зала, окруженного замысловатой стеной. Буддистские храмы представляют собой или полуподземные святилища с покрытыми богатой резьбой входами, или одинарные

резные башни или статуи. Мусульманские храмы в Индии, как и повсюду, обычно являются куполообразными строениями, снаружи украшенными цветной черепицей, также включающими большое

центральное святилище и сводчатые галереи внутренних дворов. Китайский (а позже и японский) вариант буддистского храма — это обычно одноэтажное здание с богатой резьбой, ярко раскрашен-



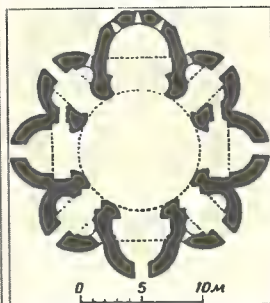
1—4 Монастырь Санаин. 1. Разрез по библиотеке, 1063 г. и фасад церкви Григория, X в. 2. Разрез церкви Григория, X в. 3. План основной группы, X—XIII вв. 4. Разрез колокольни, XIII в., гавита, 1211 г. и гавита 1184 г. 5—6. Монастырь Хоракерт, XIII в. 5. Разрез по продольной оси. 6. План основной группы. 7. Монастырь Гегард, X—XIII вв. Генеральный план. 8—11. Монастырь Ахпат, X—XIII вв. 8. Генеральный план. 9. Большой гавит, 1209 г. Поперечный разрез. 10. Здание Амазаста, 1257 г. Продольный разрез. 11. Трапезная, III в. Продольный разрез



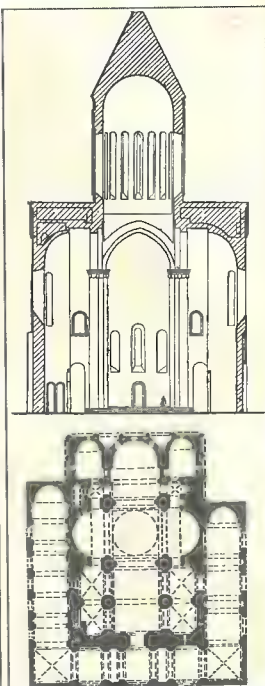
Собор в Бана, середина VII в.,
восстановлен в конце IX — начале X в. Разрез, план

ное, с деревянными изразцами, выложенными во круг атриума, используемого для богослужений, хотя пагоды, которые иногда строились как храмы, представляли собой множество высоких, ярких и цветных ярусов с крылообразными крышами над маленькой гробницей. Синтоистские же храмы в Японии являются почти что хижинами — настолько прост и примитивен их дизайн. В Новом Свете храмы инков и майя строились из камня и часто украшались резьбой. Из-за доступной индейцам технологии, а также из религиозных убеждений, храмы эти были ступенчатыми пирамидами, на вершинах которых находились святые. В деревне Чичен Ица, руины которой сохрани-

лись на полуострове Юкатан, имеются прекрасные примеры храмовой архитектуры доколумбового периода. Современная храмовая архитектура во всем мире, особенно в Северной Америке, в большинстве



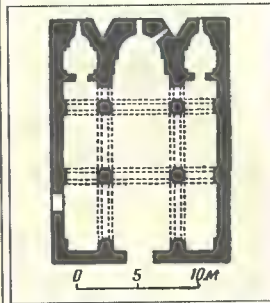
Собор в Ниночиндзе
(Кахетия), середина VI в.
План



Кафедральный собор
в Алаверди (Кахетия), первая
четверть XI в. Разрез, план

случаев эклектична, в ней используются как традиционные, так и современные проекты, учитывающие запросы религии, для которой предназначается храм.

ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА СЕВЕРНОЙ ИНДИИ
(North Indian temple architecture), стиль архитектуры, образцы которого



Собор в Самгависи, закончен
к 1030 г. Арх. Илларион
Канчавели. План



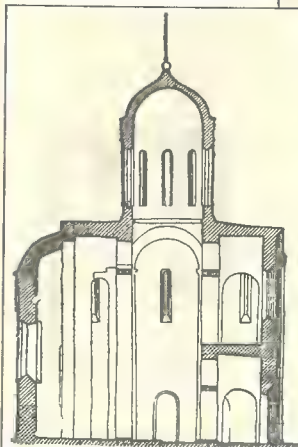
Георгиевский собор в Канеев, 1160-е гг. Общий вид с юго-востока. Реконструкция



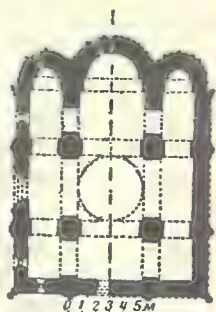
Успенский собор во Владимире, 1158—1189 гг. Продольный разрез

встречаются повсеместно в Северной Индии вплоть до района Бихалур. Характеризуется специфичес-

кой отличительной чертой — наличием надстройки, башенки, шпиля над основным зданием. Этот стиль зачастую связывают с типом храма “ньягара”, упомянутым в традиционных канонах архитектуры Индии, однако точное соответствие терминов этих канонов существующим памятникам архитектуры до сих пор не установлено. Типичный храм в Северной Индии состоит из квадратной формы святилища, которое называют “гарбхагра” (“комната-матка”), в котором находится основное изображение, символ божества, к которому ведут несколько соеди-



Дмитриевский собор во Владимире, 1194—1197 гг. План и разрез

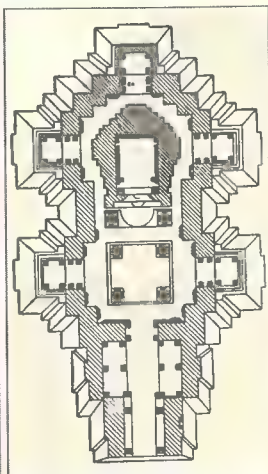


ненных залов с колоннами и портиками (их называют “мандапа”), эти залы соединяются со святилищем, открытым или закрытым вестибюлем “антарьяла”. Входная дверь в святилище, как правило, богато украшена изображениями речных богинь и различными орнаментами с изображениями цветов, тел и геометрических фигур. Вокруг святилища зачастую строят крытые внутренние галереи. Над основным святилищем воздвигается криволинейный шпиль (“шикара”); над дополненными портиками-холлами “мандапа” строят вспомогательные прямолинейные шпили, которые называются “фьямсанья”. Весь храм зачастую представляет собой стоящее на террасе строение со вспомогательными святилищами-раками по углам. Если храм посвящен богу Шиве, то напротив центрального святилища воздвигается статуя быка Нанди, на котором он ездит. В случае посвящения храма богу Вишну у входа в храм ставятся священные подставки “дхвайя-штамба”. В центре каждой стены святилища квадратной формы имеется несколько сужающихся прямоугольных выступов, таким образом всему храму придается характерная крестообразная форма. На внешних стенах, как правило, изображены фигуры мифических героев и полубогов, в то время как фигуры основных богов располагаются в специальных нишах в главных выступах здания. Интерьер храмовых зданий, в особенности кессонные потолки, которые поддерживают различного вида колонны, также богато украшены высеченными фигурами. Уцелевшие храмы, такие как, к примеру, храм с характерным эффектным шпилем “шикара” в городе Деогар в штате Бихар, доказывают, что храмовая культура Север-

ной Индии существовала уже в 6 веке. Полностью данный стиль архитектуры сформировался в 8 веке. Существует несколько незначительно различающихся разновидностей храмовой культуры Северной Индии (в штатах Орисса, Раджастхан и Гуарат). Архитектуру храмов Северной Индии, как правило, классифицируют по типам шпилей "шикара": различают прямолинейный шпиль "фьямсанья" и криволинейный "латина", у каждого из которых существует по две разновидности — "шекари" и "бьюмидья". Типичный пример храмовой культуры Северной Индии — изящный храм 8 века "Парашурамешвара" в городе Бубанешвар, штат Орисса, который в тот период времени считался одним из центров храмовой архитектуры. Начиная с 10 века вырабатывается более сложный архитектурный стиль "Ория", который отличается большей высотой стен храмов и усложненной формой шпиля. Примером данного стиля в стадии его расцвета может служить храм "Лингарья" в городе Бубанешвар, который датируется 11 веком. Самым крупным и, пожалуй, самым известным храмом стиля "Ория" считается храм Солнца в городе Кольярак. Его центральное святилище сильно повреждено. Начиная с 10 века в Центральной Индии прослеживается четкая тенденция развития храмовой архитектуры от более простых форм к более сложным; в это время наиболее популярен тип надстроений "шекари". Храмы этого региона отличаются более вычурным и богатым интерьером, чем храмы Ориссы. Полностью развившийся стиль Центральной Индии проявляется в храме "Кандьярья Махьядева" (датируется 11 веком) в городе Кхаюрьяхо. Несмотря на избыток скульп-

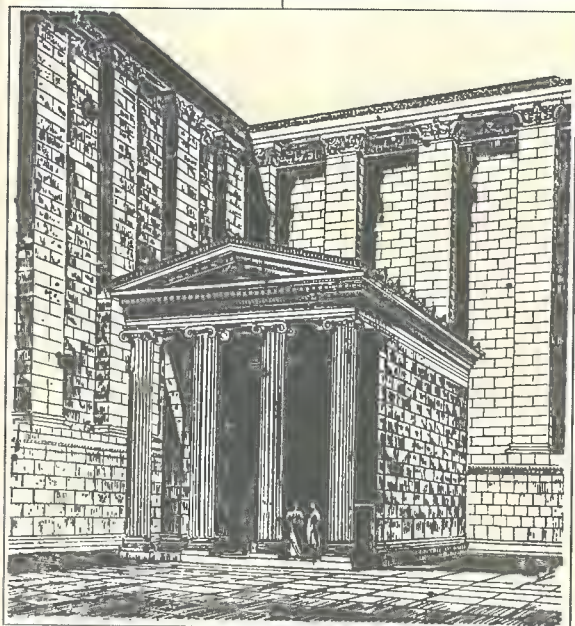
тур на внешних стенах храм, он оставляет общее впечатление гармонии и строгой величественности, а огромное количество миниатюрных шпилей, исходящих из основного шпиля "шекари", создают иллюзию, что все здание храма уносится ввысь. В штате Гуарат найдены остатки множества храмов, однако большинство из них находятся в очень плохом состоянии. Лучшее всего сохранился храм Солнца 11 века в Модере.

ХРУСТАЛЬНЫЙ ДВОРЕЦ (Crystal Palace), огромный выставочный павильон в Гайд-парке, Лондон, сделанный из стекла и бетона и предназначенный для проведения Большой выставки 1851 года. В 1852–1854 годах здание было демонтировано и перенесено в Сиденхем-Хилл. В 1849 году принц Альберт, супруг королевы Виктории и президент Королевского общества искусств, подал идею о создании Международной выставки, в которой могли бы участвовать представители различных стран мира. Его план был поддержан, и вскоре начали создаваться фонды по обеспечению проведения выставки. Королева Виктория возглавляла список учредителей. Выставка была открыта в Хрустальном дворце (01.05.1851), сооруженном по проекту сэра Джозефа Пакстона. Это замечательное в архитектурном отношении здание было создано из отдельных конструкций, которые могли быть легко разобраны и собраны затем в другом месте. Дворец имел прямоугольную форму; высота его частей возрастала по направлению к центру — сводчатому трансепту. Здание представляло собой сложную систему тонких железных стержней, служащих опорой для стеклянных стен. Основная часть здания имела около 563 м в высоту и



Храм Кандарья Махадэва в Кхаджуро, около 1000 г.
План

около 124 в длину. Общая площадь составляла приблизительно 92 000 км². Первый этаж здания и его галереи содержали более 13 км выставочных стендов. Число участников выставки составило около 14 000 человек, практически половину которых были иностранцами. Более 6 миллионов посетителей побывали на выставке, которая была открыта до 11 октября; церемония закрытия состоялась 15 октября. Вскоре после этого здание было демонтировано и в улучшенном виде воссоздано в Сиденхем-Хилле, Норвуд. Хрустальный дворец стал образцом для последующих строений подобного рода; вскоре павильоны были построены для Коркской (1852), Дублинской и Нью-Йоркской (1853), Мюнхенской (1854) и Парижской (1855) международных выставок. В течение многих лет Хрустальный дворец был местом проведения различных выставок, представлений, концертов, футбольных матчей и других мероприятий. В ночь с 30 ноября на 1 декабря 1936 года здание сильно пострадало во время пожара; его уцелевшие

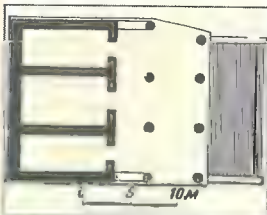


Храм Аполлона в Дидимах. Эдикула в центре храма. Общий вид. Реконструкция

башни были демонтированы в 1941 году, поскольку они представляли существенную опасность, являясь ориентиром для немецких бомбардировщиков.

ХУД, РЭЙМОНД МЭТЮСОН (Hood, Raymond Mathewson) (родился 29.03.1881, Поутакет, Род-Айленд, США — умер 14.08.1934, Стэмфорд, Коннектикут), американский архитектор, известный своими проектами небоскребов в Чикаго и Нью-Йорке. Обучался в Массачусетском технологическом институте и в Школе изящных искусств Парижа. Худ получил национальное признание после того, как в 1922 году неоготический проект, разработанный Джоном Мидом Хауелсом и его компаньоном Худом, получил первый приз в конкурсе на постройку административного здания газеты "Чикаго трибьюн". Это здание было одним из многих неоготических небоскребов, построенных под влиянием

Вулворт-Тауэр архитектора Касса Гилберта (Нью-Йорк, 1913). Позже, в сотрудничестве с Дж. А. Фоуилхоуком, Худ прекратил попытки возрождения минувших стилей. Вместе они построили здания газеты "Дэйли ньюс" (Нью-Йорк, 1930) и издательства "Мак-Грю Хилл" (Нью-Йорк, 1930—1931), имеющие более простые линии; эти проекты предшествовали их центру Рокфеллера (Нью-Йорк, 1929—1940), представляющего собой 14-этажный комплекс, в строительстве которого принимали участие две



Трехцелловый храм в Оревьето, начало IV в. до н. э. План

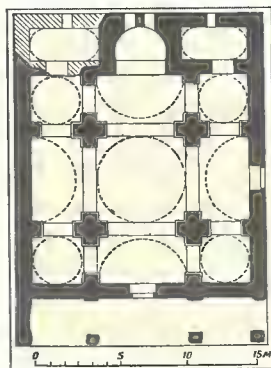
другие архитектурные фирмы — "Рейнхард и Гофмайстер" и "Корбет, Харрисон и Мак-Мюррей".

ХЭМПТОН-КОРТ (Hampton Court), дворец Тюдоров на северном берегу реки Темза в Лондонском пригородном районе Ричмонд-на-Темзе. Построен кардиналом Уолси и подарен им Генриху VIII (правил 1509—1547), который использовал Хэмптон-Корт в качестве своей любимой резиденции. Последним монархом, проживавшем в Хэмптон-Корте, был Георг II (годы правления 1727—1760). Сады Хэмптон-Корта разбиты в голландском стиле по приказанию Уильяма II (годы правления 1689—1702). Парадные залы Хэмптон-Корта открыты для просмотра; а дворец и его сады вместе с Буши-Парк являются одной из самых знаменитых достопримечательностей Лондона.

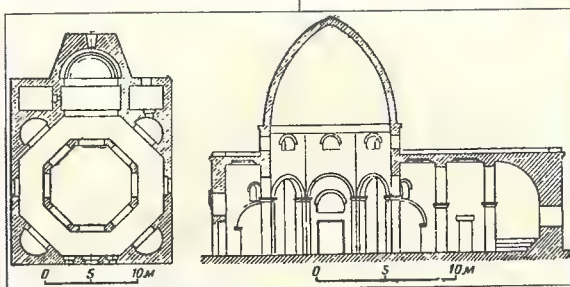
ЦЕЛЛА (cella), также назос, в классической архитектуре, часть храма (в отличие от портика), в которой помещалось скульптурное изображение божества. У древних греков и римлян представляла собой, как правило, обычную комнату. Позднее селла располагалась под открытым небом.

ЦЕНТР ПОМПИДУ (Centre Pompidou), полное название Национальный художественный и культурный центр Жоржа Помпиду, французский национальный культурный центр на улице Бобур и на окраине Марсе, исторической части Парижа. Он назван по имени французского президента Жоржа Помпиду, при чьей администрации был основан музей. Центр Помпиду был формально открыт 31 января 1977 года французским президентом Валери Жискар Д'Эстеном. У него ошеломляющий индустриальный внешний вид, который затмевает прилегающие к нему здания, он знаменит своими яркими

цветными внешними трубами, воздуховодами и другими коммуникациями. Архитекторами были Ренцо Пиано из Италии и Ричард Роджерс из Англии. Центр Помпиду быстро стал очень популярной достопримечательностью и был признан наиболее часто посещаемым культурным памятником в мире. Как музей и центр визуального изобразительного искусства 20 века, Центр Помпиду вмещает много отдельных служб и различных видов деятельности. Его музей современного искусства собрал под одной крышей несколько общественных коллекций современного искусства, ранее размещенных в ряде других галерей Парижа. Здесь часто проводятся временные выставки, посвященные современным темам. Кроме того, в нем имеются большая общественная библиотека, центр промышленного дизайна, музей кино и влиятельный музыкальный центр, связанный с французским дирижером и композитором Пьером Буле, известный как Центр музыкального и акустического исследования (Ircam). Центр музыки включает репетиционные помещения, студии и концертный зал, где проводятся концерты, посвященные прежде всего современной музыке.



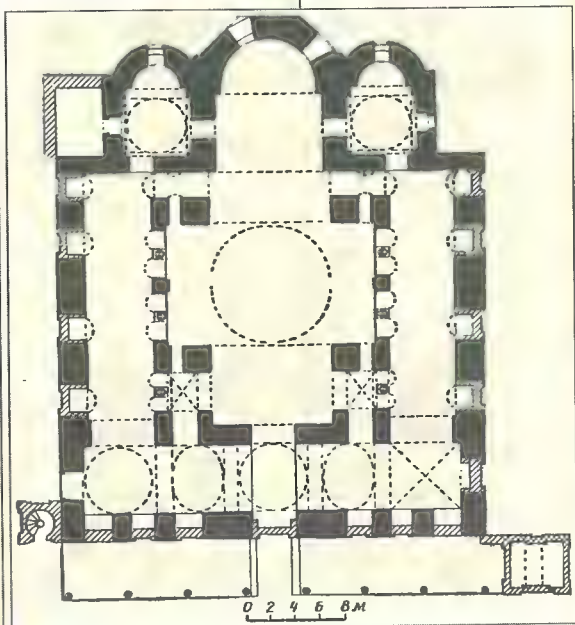
Церковь "вне стен" Русафы, 569 - 586 гг. План



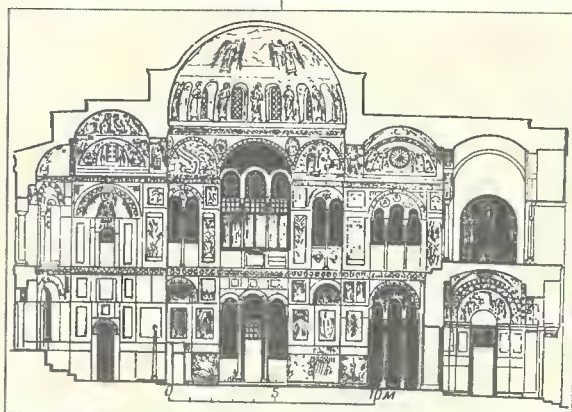
Церковь Георгия в Эсра (Сирия), VI в. Разрез. План

ЦЕРКОВНАЯ СКАМЬЯ (rew), в изначальном смысле — приподнятое и огороженное место в церкви, предназначенное для высшего церковного сановника или служащего. Впоследствии значение этого слова было расширено и стало также означать специальные места для сидения в главном нефе церкви для избранных светских лиц. В конце концов так стали называть все церковные места для сидения. На ранней стадии подобная конструкция предназначалась для стоя

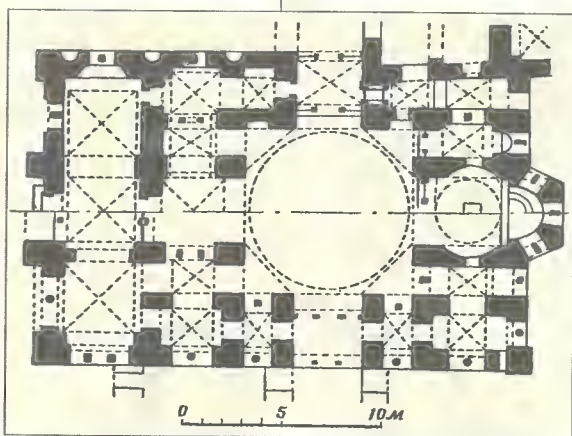
ния и была сделана закрытой, в виде кафедр. На второй стадии развития она превратилось в сложное деревянное сооружение, изолированное от главного нефа, с сиденьями, местами для молитвы и другими принадлежностями. Такие скамьи принадлежали частным лицам или учреждениям. В своем последнем и более общем смысле церковная скамья представляет собой длинное дубовое или сосновое сиденье со спинкой и зафиксированной доской для коленопоклонения. Опор-



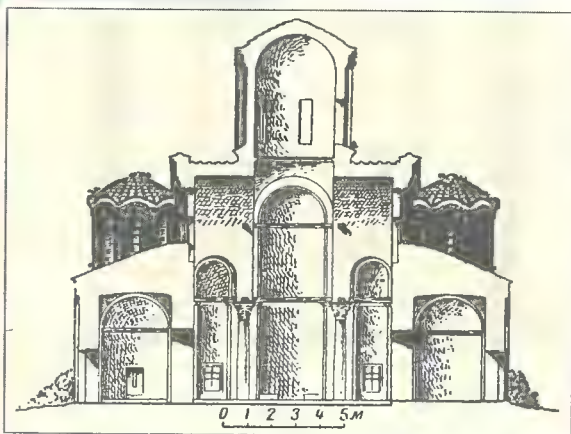
Церковь Софии в Салониках. План



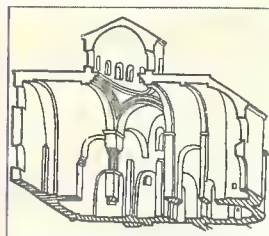
Церковь Луки в Фокиде (Греция), вторая половина XI в. Разрез



Церковь Луки в Фокиде (Греция), вторая половина XI в. План



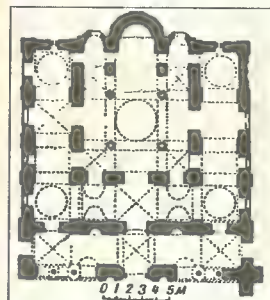
Церковь Апостолов в Салониках, 1312 г. Разрез



Церковь Евгения в Трапезунде, перестроена в XII в. Аксонометрический разрез

ные стойки были квадратной формы и завершались вырезанным орнаментом. Подобный тип сидений почти повсеместно применяется в современных церквях.

ЦЕРКОВЬ (church), в архитектуре — здание, предназначенное для отправления христианского религиозного культа. Первые церкви были построены по плану древнеримской базилики, или дворца правосудия. Она состояла из одного нефа (зала) с плоской деревянной крышей, где собирались прихожане; одного или двух проходов, расположенных по бокам зала и отделенных от него рядом колонн; притвора (помещения у входа) с западной стороны здания, предназначенного для лиц, не имевших права входить в храм, и апсиды (выступа здания полукруглой или прямоугольной формы), расположенной с восточной стороны храма и предназначенной для духовен-

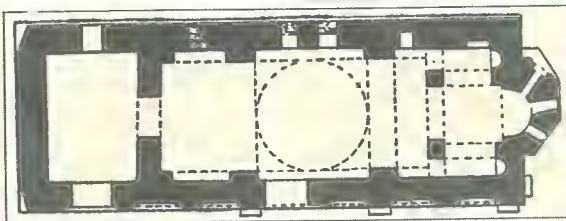


Церковь Апостолов в Салониках, 1312 г. План

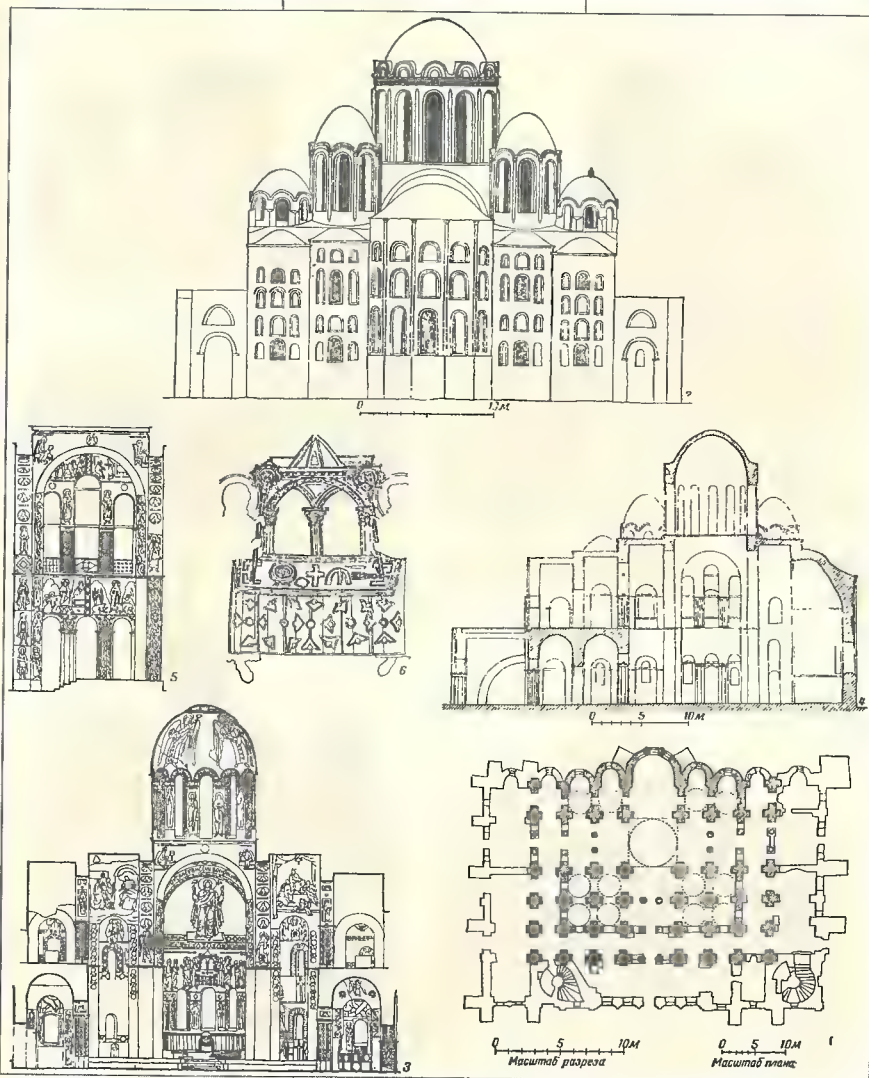


Церковь Лазарица в Крушево, около 1375 г. Вид с юго-востока. 2. Вознесенская церковь в Равенне, 1381 г. Вид с востока. 3. Церковь Дечанской лавры, 1327—1335 гг. Арх. Вит из Котора. Вид с юго-востока. 4. Церковь в Грачанице, 1321 г. Общий вид

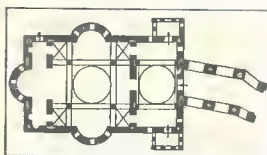
ства. Со временем к такому строению был добавлен поперечный неф в форме крыла, пристроенного перпендикулярно к основному нефу, в результате чего общий план приобрел форму латинского креста. В обоих концах поперечного нефа были установлены дополнительные алтари в честь отдельных святых. Некоторые средневековые



Церковь крепости Асеня II близ Асеновграда (Станимака), XII—XIII вв. План



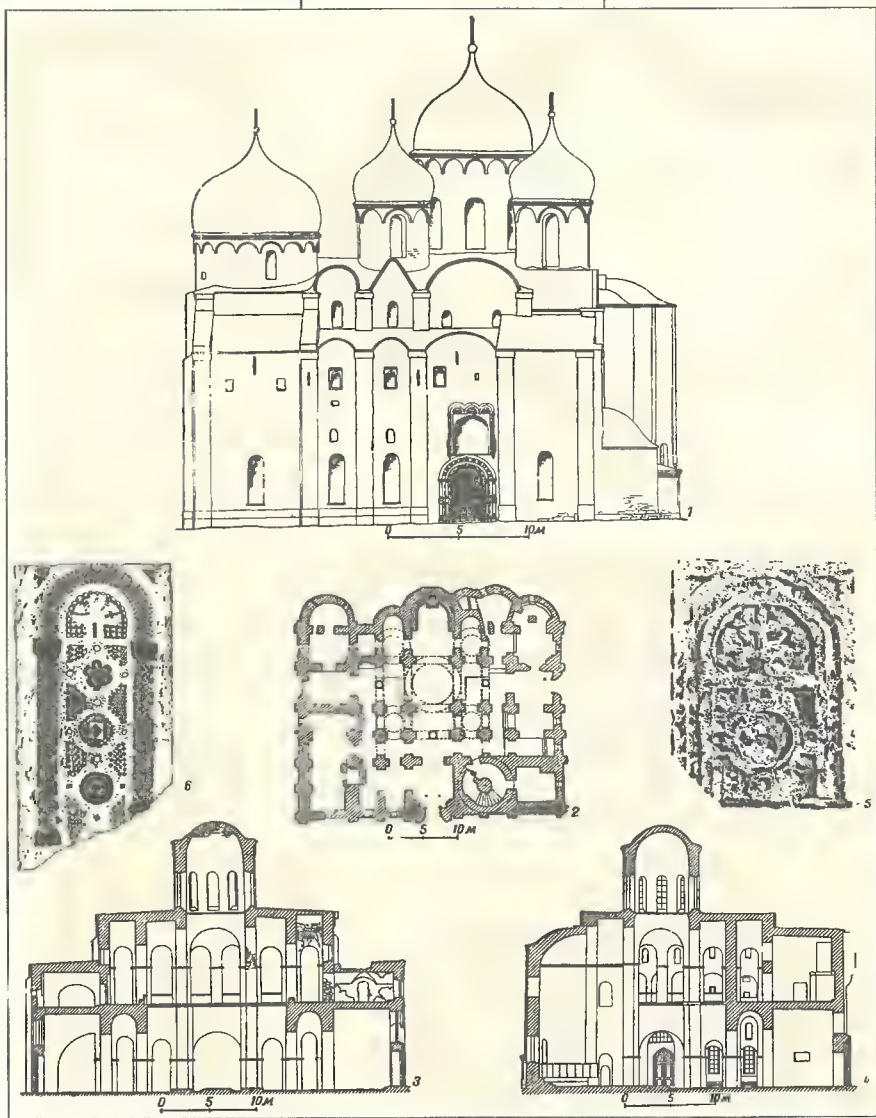
Собор Софии в Киеве, 1037 г., обстроен во второй половине XI в., частично перестроен в XVII в.
1. План. 2. Восточный фасад. Реконструкция. 3. Поперечный разрез. 4. Продольный разрез.
5. Аркада. 6. Детали мозаики в алтаре



Церковь Богородицы
Бачковского монастыря,
XVII в. План

английские кафедральные соборы имеют второй, меньший поперечный неф с восточной стороны от основного. В Византии (Малая Азия) и восточной Европе, где доминирует православная церковь, церковные строения приобрели форму греческого креста. В отличие от одного длинного зала, пересеченного

в одном конце более коротким поперечным нефом, восточные церкви имели четыре крыла одинаковой формы, исходящие из единого центра, увенчанного куполом. Известный пример такой церкви – церковь святой Софии (6 век н. э.) в Константинополе (ныне Стамбул). Развитие и усложне-



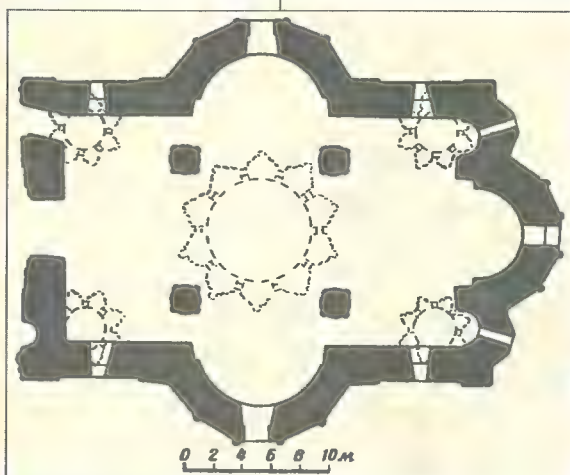
Собор Софии в Новгороде, 1045—1052 гг. 1. Южный фасад. 2. План. 3. Поперечный разрез. 4. Продольный разрез. 5. Камень, найденный в раскопках. 6. Мозаичная отделка алтаря

ние церковных ритуалов сопровождалось и усложнением плана церковных зданий. Было определено место для хора, обычно с восточной стороны поперечного нефа, но иногда и в основном нефе, как, например, в Вестминстерском аббатстве. Если в церквах, построенных по

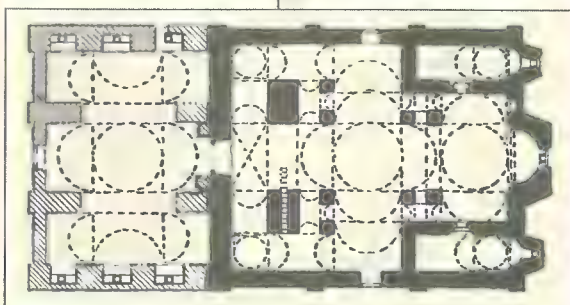
плану базилики, место духовенства было в апсиде, то теперь оно находилось в пресбитерии. Если в ранних церквах алтарем называли часть церкви, находящуюся за оградой, отделяющей неф от апсиды, то теперь алтарем стали называть также всю восточную часть храма, отде-



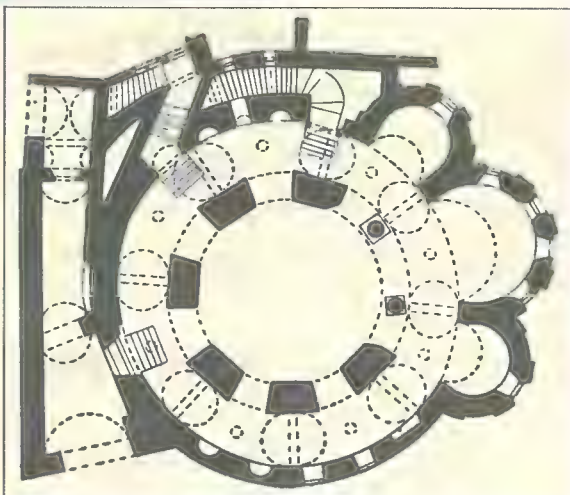
Церковь Дмитрия Солунского в Твери, 1187 г. План



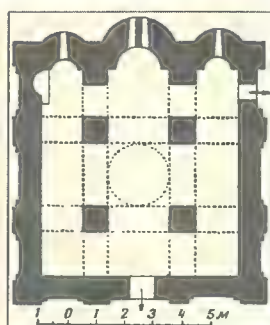
Вознесенская церковь в Раванице, 1381 г. План



Церковь в Грачанице, 1321 г. План

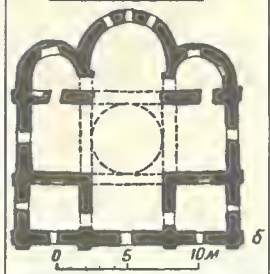
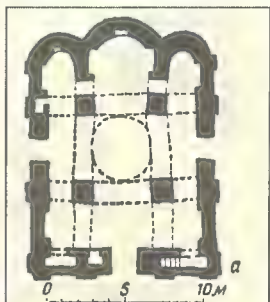


Церковь Доната в Задаре, 810—815 гг. План

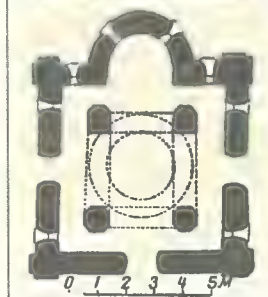


Церковь Беловского монастыря в селе Земен, XII в. План

ленную алтарной преградой, то есть место, занимаемое алтарями, духовенством и певчими. Во Франции восточная сторона церкви была перестроена в так называемый "шеве", то есть восточное окончание основного нефа состояло из нескольких апсид или одной апсиды, окруженной внутренней галереей и приделами, расходящимися в виде лучей. Та-

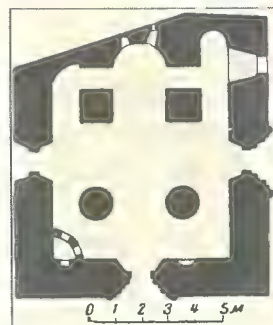


Церковь Спаса на Нередице близ Новгорода, 1198 г.; план (а); Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове, до 1156 г.; план (б)

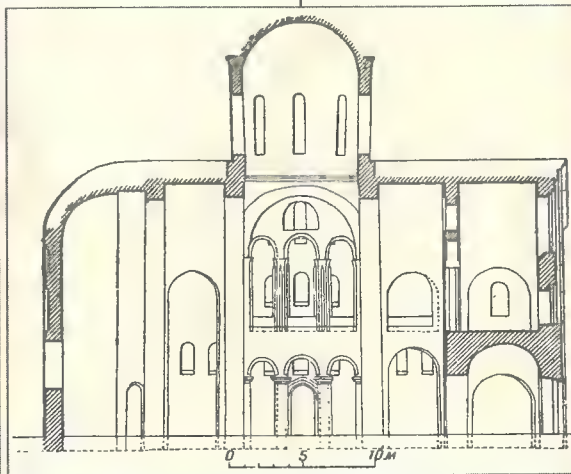


а — церковь в Перыньском скиту близ Новгорода, XII — начало XIII в.; план и поперечный разрез

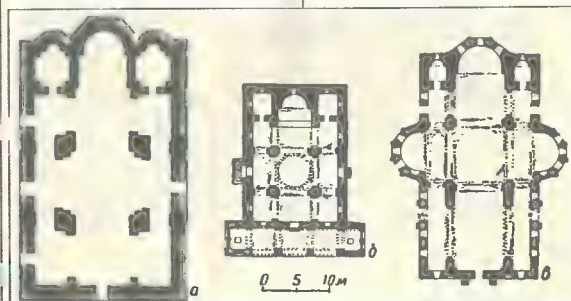
кой план позволял расположить как можно большее количество дополнительных алтарей в непосредственной близости от основного. Число приделов



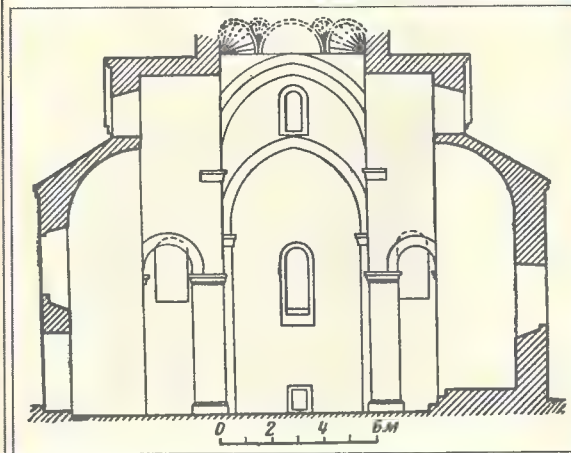
Церковь Рождества на Сенях в Московском Кремле, 1395 г. План



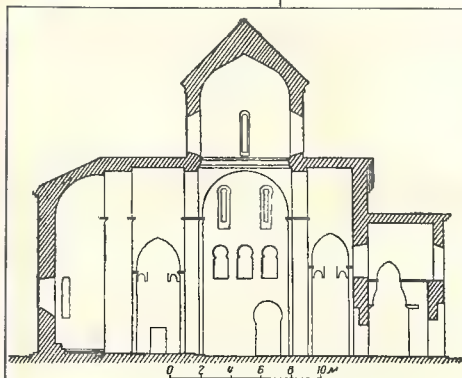
Спасо-Преображенский собор в Чернигове, около 1036 г. Продольный разрез



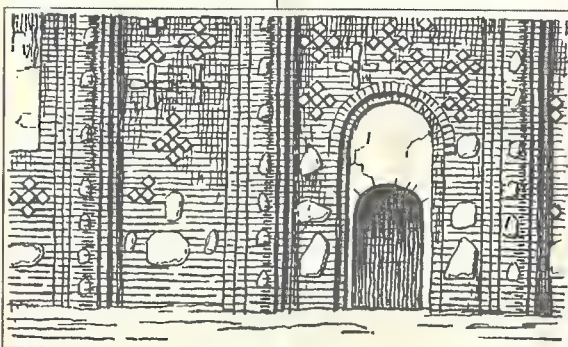
Планы церквей: а — в Багаване, 639 г.; б — Гаянэ в Эчмиадзине, 630 г.; в — кафедрального собора в Талине, VII в.



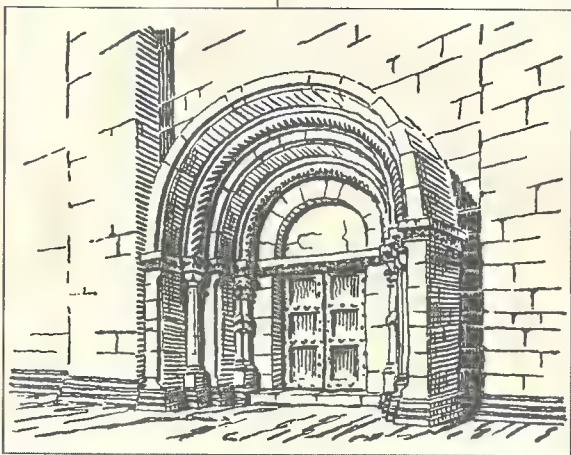
Церковь в Багаване, 624—631 гг. Разрез



Церковь Квелацinda в Вачнадзиани (Кахетия), IX в. Разрез, план

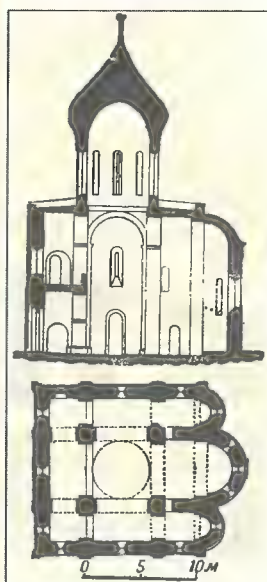


Борисоглебская церковь на Коложе в Гродно, XII в.
Фрагмент фасада

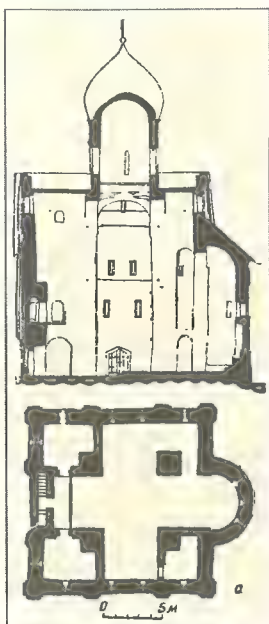


Церковь Пантелеймона в Галиче, начало XIII в. Портал

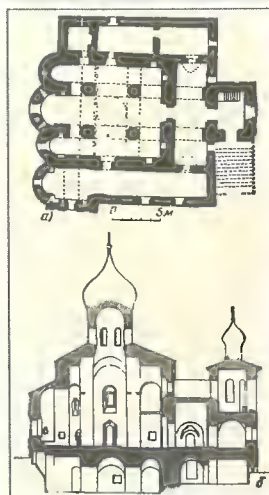
было обычно нечетным, а центральный чаще всего посвящался Деве Марии (придел Богоматери). Примером такой церкви может служить Нотр-Дам-дю Пор в Клермон Ферране, Франция. Однако наиболее значительные изменения в плане церковных зданий произошли в Италии в эпоху Контрреформации, когда духовенство ясно ощутило



Спасо-Преображенский собор в Переславле Залесском, 1152 г. План и продольный разрез

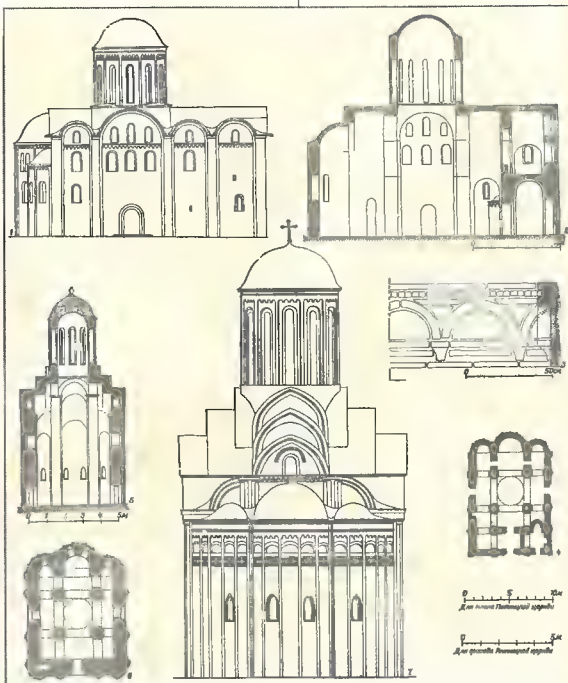


Церковь Спаса Преображения
на Ильине улице в Новгороде,
1374 г. План и разрез

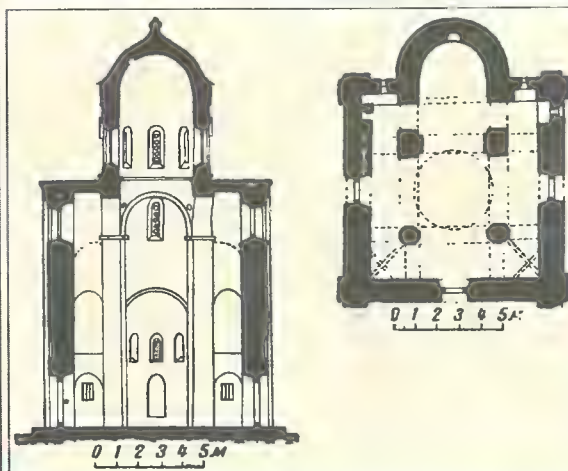


Церковь Василия с Горки
в Пскове, 1413 г. План
и разрез

всю важность привлечения в церковь колеблющихся масс верующих. Для этого посередине основного нефа были построены дополнительные кафедры для про-



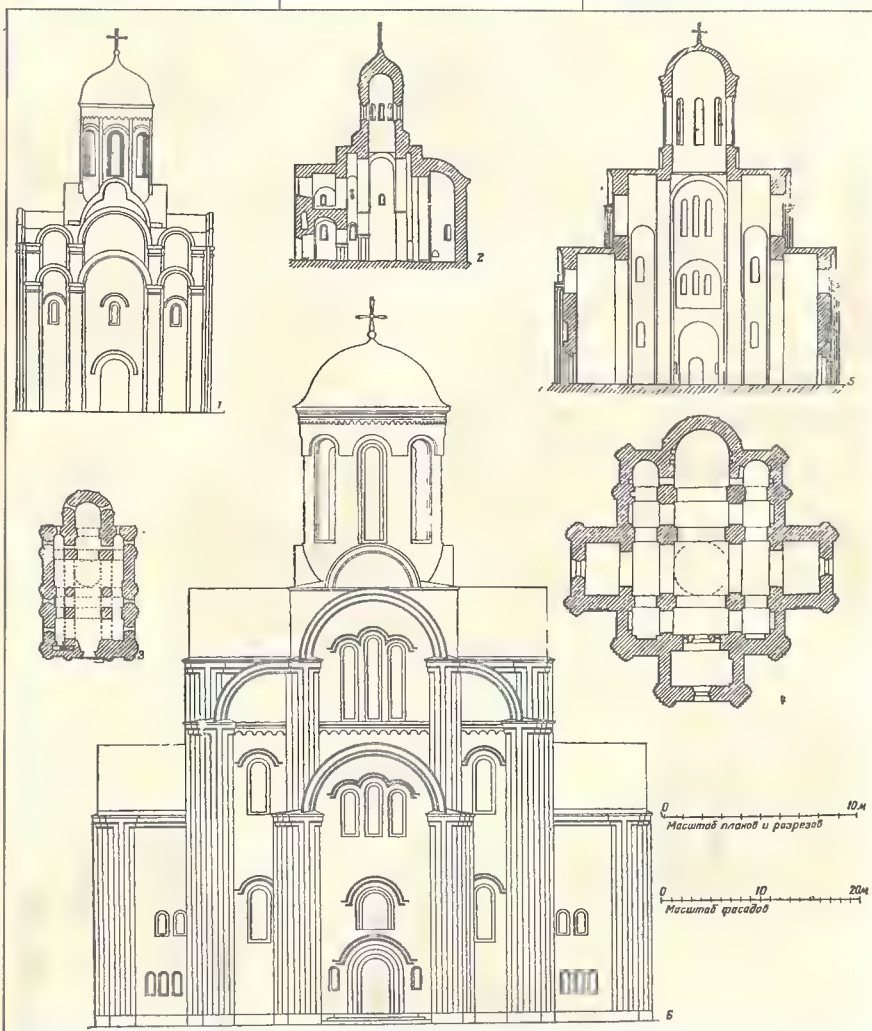
Успенский собор Елецкого монастыря в Чернигове, 40-е гг. XII в.
1. Северный фасад. 2. Продольный разрез. 3. Деталь фасада.
4. План. 5—7. Пятницкая церковь в Чернигове, конец XII —
начало XIII в. Мастер Петр Милонег (?). 5. Поперечный разрез.
6. План. 7. Восточный фасад. Реконструкция.



Церковь Николая на Липне близ Новгорода, 1292 г.: план и разрез

поведников, в результате которого верующие оказались гораздо ближе к месту совершения церковного риту-

ала. Примером такой церкви является церковь в Джезу (1568, Рим), построенная Джакомо да Виньола.

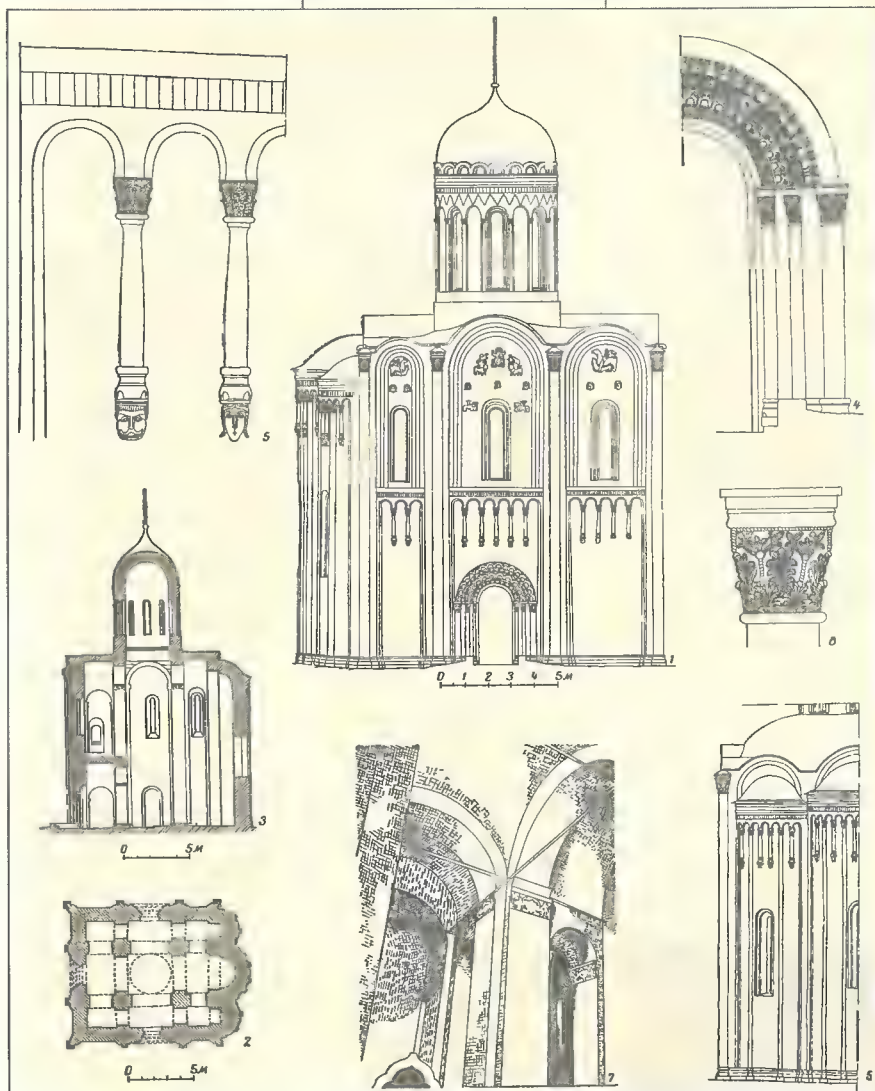


1—3. Михаило-Архангельская церковь в Смоленске, 1191—1194 гг. 1. Западный фасад. Реконструкция. 2. Поперечный разрез. 3. План. 4—6. Собор Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке, 50-е гг. XII в. Зодчий Иван. 4. План. 5. Продольный разрез. 6. Западный фасад. Реконструкция

ЦЕРКОВЬ СТОЛБОВАЯ (МАЧТОВАЯ) (stave church), в архитектуре, тип деревянных христианских церквей, которые строили в Норвегии в период средних веков. Хотя самые древние мачтовые церкви датируются началом 11 века, когда христианство начало распространяться по всей Норвегии, большая часть из 500—600 в конечном итоге построенных

церквей датируется периодом с 12 века. По мере того как общины становились слишком большими, эти замечательные церкви должны были уступить место совершенно обычным сооружениям в романском стиле. Каменный фундамент мачтовой церкви поддерживает четыре горизонтальные деревянные балки, над которыми поднимаются угловые опоры или

столбы. Эти столбы соединяются четырьмя верхними поперечными балками. Так формируется каркас церкви в форме ящика. От этого каркаса наружу выдаются деревянные бруссы, поддерживающие ряд подпорок или мачт. Таким образом со всех сторон вокруг нефа или центральной части образуются открытые приделы. Святая святых храма представляет



Церковь Покрова на Нерли близ Боголовова, 1165 г. 1. Южный фасад. 2. План. 3. Продольный разрез. 4. Деталь портала. 5. Деталь аркатурного пояса. 6. Апсида. 7. Интерьер. 8. Капитель

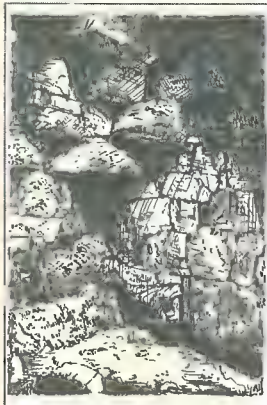
собой небольшой навес, выступающий с одной стороны нефа. Наружные стены образуются вертикальными толстыми и широкими гладко оструганными досками. Может быть четыре или более рядов мачт с поднимающимися над ними равным числом одинаковых треугольных стропил, которые постепенно

уменьшаются в размерах. Построенная примерно в 1150 году церковь в Боргунде является одной из примерно 24 сохранившихся до нашего времени. Ее двускатная крыша в шести уровнях, раковинообразная наружная кровельная дражка, а также замысловатая резьба в виде драконов и других мифических моти-

вов придают этой типичной столбовой церкви живописный и энергичный вид. Самой большой из сохранившихся церквей является построенная в 1250 году церковь в Хелдале.

ЦИКЛОПИЧЕСКАЯ КЛАДКА (cyclopean masonry), стеновая конструкция, построенная без строительного раствора с использо-

ванием огромных блоков неразрезанного камня. Эта техника применялась в укреплениях, где употребление больших камней снижало число стыков и таким образом уменьшало потенциальную слабость стен. Такие стены найдены на острове Крит, в Италии и Греции. Древний миф приписывал их строительство фракия, расе гигантов, или циклопов, названных по имени их одноглазого царя Циклопа. Подобные стены, хотя и не называемые циклопическими, найдены в Мачу-Пикчу, Перу и в некоторых других местах, других участках, доколумбовых поселениях в Новом Свете. Цитадель Тиринф (около 1300 до н. э.) на острове Крит имеет такие стены. Их толщина находится в пределах примерно от 7 до 17 м (где в их пределах расположены помещения). Хотя они и были сделаны без раствора, возможно, при их укладке использовалась глина. Название "циклопический бетон" произошло от этого древнего метода. Циклопический бетон — форма обычного бетона, в который в процессе заливки подмешиваются камни. Они называются "изюмом"



Ликаны. Деталь кладки угла циклопической постройки, I тысячелетие до н. э.

(особо крупный заполнитель бетона) или "пудлинговыми камнями" и весят 40 кг или больше. Обычно они закладываются на расстоянии, по крайней мере, 15 см друг от друга, но не ближе 20 см от любых поверхностей.

ЦИММЕРМАНН, ДОМИНИКУС (Zimmermann, Dominicus) (родился 30.06.1685, Гайспойнт, недалеко от Весобрунна, Бавария [Германия] — умер 16.11.1766, Вис), баварский архитектор в стиле барокко и мастер штукатурных работ, церковь которого, построенная в Висе (ныне Баден-Вюртемберг), считается одним из самых красивых сооружений архитектуры периода барокко. Циммерманн учился искусству лепных отделочных работ у Иоганна Шмютцера и первоначально работал в этой области. Самым ранним его самостоятельным архитектурным проектом является церковь в доминиканском монастыре в Медингене (1716—1721), в строительстве которого ему помогал его брат Иоганн Батист Циммерманн (1680—1758), знаменитый баварский придворный художник фресок и мастер по лепной штукатурке. Значительную часть своей жизни Циммерманн посвятил строительству двух "Gesamtkunstwerke" ("всеобщих продуктов искусства"), для которых он вместе со своим братом спроектировал и выполнил почти все детали конструкции и декораций. Оба этих сооружения являются церквями для паломников. Строительство первой, в Штайнхаузене, было начато в 1727 году. В проекции она представляла собой овал с 10 стройными свободностоящими колоннами, которые поддерживали свод, разрозненный его братом в собственном характерном стиле. Это сооружение некоторыми специалистами считается первой церковью в стиле ро-

коко из-за ее светлой воздушной структуры, нежных оттенков раскраски, текущих волнообразных декоративных элементов в цветной лепнине и фресках. Вторая церковь в Висе (1746—1754) имеет довольно мрачный и сдержанный внешний вид, но чрезвычайно роскошный интерьер. В плане она также овальная с 8 колоннами, поддерживающими пышные антаблементы и свод, которые на этот раз, несомненно, украшены мотивами в стиле рококо и нежной росписью потолка Иоганном Батистом. Интерьер замечателен своей богатой цветовой гармонией, а также кружевными продуманными движениями декоративных элементов, которые сглаживают предварительно четко обозначенные зоны колонн, капителей, антаблемента и свода. После ухода на покой в 1752 году Циммерманн остался жить в городке Вис.

"ЦИРКУС МАКСИМУС" (Circus Maximus), в Римской империи, самый большой ипподром в Риме и одна из самых больших спортивных площадок, когда либо построенных в истории. Сооруженная в I веке до н. э. (при Юлии Цезаре) арена вмещала 150 000 зрителей. Позже арена была увеличена (при императоре Константине, в 4 веке н. э.) до размеров 610×190 м и стала вмещать 250 000 человек. До нашего времени сооружение не сохранилось.

ЦИСТЕРИАНСКИЙ СТИЛЬ (Cisterian style), архитектура цистерианского монашеского ордена 12 века. Главными чертами этого ордена были жесткая дисциплина, смирение и покорность, что нашло свое отражение в архитектуре. В отличие от других монашеских орденов, цистерианцы осуждали всякое излишество как в искусстве, так и в жизни. Их

церкви не украшались скульптурными деталями, в манускриптах не было рисунков, каменные башенки и витражи в церковных зданиях были запрещены. Этот подход хорошо виден более чем в 700 цистерианских монастырях 12 века по всей Европе, большинство из которых находятся в уединенных местах. В целом 12 век был переходным от романского стиля, с его массивной, суровой архитектурой, полукруглыми арками и цилиндрическими сводами, к готическому стилю, с его стрельчатыми арками и крестовыми сводами. Архитектура цистерианцев вобрала в себя черты обоих стилей (стрельчатые арки готики и массивность конструкции романского стиля), при этом осталась чрезвычайно проста. В ней отсутствовала лепнина и декоративные скульптуры, преобладала четкость и строгость линий. Примером цистерианского стиля может служить аббатство Клерво (1133—1174), церковь аббатства Фонтене (1139), а также аббатство Сито, где был основан орд.

ЧАСОВНЯ ГОСПОЖИ (Lady chapel), часовня, пристроенная к церкви и посвященная святой Деве. По мере развития шевета, или радиальной системы апсидных часовен, начавшегося в 12—13 веках, обычай начал диктовать то, что часовня посвященная святой Деве, должна занимать самую важную позицию, прямо позади высокого алтаря. Часовня Госпожи часто строилась большей по размеру, чем другие часовни церкви. Однако никаких стандартов по возведению часовен Госпожи не сложилось. В некоторых кафедральных соборах Франции (в Реймсе, Ле Мане, Амьене) эти часовни были увеличены в размерах, в то время как в других соборах отличий между этими

и другими часовнями не было (собор Парижской Богоматери; собор в Бурже). В Англии, где общепринятый квадратный план восточного придела сам приводил к развитию приемов возведения часовни Госпожи, ее значение было подчеркнуто более логично, однако при этом наблюдались существенные различия в месте расположения часовни. В Испании и Италии самые прекрасные образцы этой часовни возведены в стиле поздней готики и Возрождения.

ЧАСОВНЯ ДЛЯ ОТПЕВАНИЯ (chantry), часовня, обычно находящаяся внутри церкви и предназначенная для служения мессы по основателю часовни после его смерти. Обычай возведения таких часовен восходит к 13 веку. Подобная часовня была пристроена к собору Парижской Богоматери в 1258 году. В 14 веке часовни для отпевания стали обязательным элементом любого собора. После чумы 1349 года их начали строить не только при церквях, но и при монастырях, больницах и школах в честь основателей этих заведений. Чаще всего часовни для отпевания были небольшими помещениями внутри церкви, украшенными геральдическими рисунками и резьбой; часто в них воздвигалась каменная плита с изображением учредителя. Одной из самых известных часовен подобного рода является часовня Генриха VII в Вестминстерском аббатстве.

ЧЕМБЕРС, СЭР УИЛЬЯМ (Chamber, Sir William) (родился в 1726, Гетеборг, Швеция — умер 08.03.1796, Лондон), британский архитектор георгианской эпохи, один из ведущих архитекторов того времени, работавший в стиле своего учителя А. Палладио. Сын шотландского торговца, жившего в Швеции, Чемберс, завершив свое образование в Англии, в возра-

сте 16 лет поступил на службу в шведскую Инстиндскую компанию. Поездка в Кантон дала ему материал для написания книги "Архитектура китайских зданий" (1757). В 1749 году он изучал архитектуру сначала в Париже, а затем в Риме. Вернувшись в Англию в 1755 году, он стал наставником принца Уэльского, будущего Георга III. Это назначение способствовало блестящей карьере придворного архитектора. Чемберс стоял у истоков Королевской академии и был ее первым казначеем (1770). После присвоения ему рыцарского звания королем Швеции Георг III произвел Чемберса в английские рыцари. Одним из самых известных его проектов является здание Соммерсет-хауса в Лондоне (1776—1786). Чемберс придерживался консервативных взглядов в своей профессии, используя доскональное знание европейской архитектуры (особенно французской) для придания нового звучания стилю палладионизма.

ЧЕРВОТОЧИНА ОРНАМЕНТ (vermiculated work), или "орнамент под червоточину", в строительстве, декоративный орнамент на камне в виде неровных бороздок, напоминающих ходы древесных червей. Нанесение такого рода орнамента входит в набор методов рустовки поверхности, которые используются для создания эффекта грубой, неровной кладки фундамента, контрастирующей с верхней частью стены, обычно выложенной из гладко отесанного камня. Подобные декоративные орнаменты присутствуют в отделке стен парижского Лувра. "Червоточина" также зачастую использовалась для кафельной плитки, штукатурки и других элементов декора.

ЧЕТЫРЕХУГОЛЬНЫЙ ДВОР (quadrangle), в архитектуре, прямоугольное открытое пространство,

полностью или частично окруженные строениями академического или гражданского характера. Основание четырехугольного двора часто покрыто травой или представляет собой оформленный ландшафт. Такое четырехугольное пространство, предназначенное в качестве обстановки, располагающей к размышлению, занятиям или отдыху, являлось типичной особенностью монастырских учреждений, а значит, и колледжей, которые развились на их основе. Термин также применяется для описания здания или комплекса строений, который содержит четырехугольное пространство. Наиболее известными четырехугольными дворами, которые широко имитировались в архитектуре университетов и колледжей англоговорящих стран, являются Оксфорд и Кембридж в Великобритании. Здания Нью-колледж, Оксфорд (постройка 1386), частично соединены для того, чтобы образовать единое целое. Такой план имел решающее влияние в более поздних строениях колледжей. Одним из наиболее известных четырехугольных дворов является двор колледжа Гонвилл-энд Киз, Кембридж (строительство началось в 1565), построенный Джоном Кизом, частично с целью применить новые архитектурные веяния эпохи Возрождения, с которыми он познакомился во время путешествия по Италии. Он создал аллегорический "прогресс" в четырехугольнике: необходимо было пройти последовательно через Врата Смирения, Врата Добродетели и, в конце концов, через Врата Славы, которые вели к зданиям школ.

ЧИГОЛИ, ЛЮДОВИКО (КАРДИ ДА) (Cigoly, Ludovico [Cardi da]) (родился 21.09.1559, Чиголи, Италия — умер 08.06.1613, Рим), художник, архитек

тор и поэт, в чьем творчестве отразилось противоречие различных стилей и течений итальянского искусства начала эпохи барокко. Работал в Риме и Флоренции. Он был инноватором скорее в отображении чувств и эмоций, чем в стиле, и предвосхищал эмоционализм барокко. С 1595 года в его творчестве прослеживается влияние реалистического направления, что видно в его "Ессе Ното" (1607, дворец Питти, Флоренция). В его архитектурном творчестве прослеживаются элементы стиля Палладио; это относится, например, ко двору Палладио Нонфинито во Флоренции (1604).

ЧУРРИГЕРА СЕМЬЯ (Churrigera family), семья испанских архитекторов, работавших в последние годы 17 — первой четверти 18 века. Семья состояла из трех братьев — сыновей барселонского скульптора-алтарщика. Все они работали в стиле позднего барокко. Термин "чурригереск" стал обозначать стиль, предполагающий подробную проработку мельчайших деталей и обилие украшений. Глава семьи — Хосе Бенито (1665 — 1725) — считается наиболее значительным архитектором из всех братьев. В 1689 году он выиграл состязание по проектированию усыпальницы королевы Марии Луизы Орлеанской, первой жены Карла II, а в 1690 году поступил на службу при дворе Филиппа V. Из-за разногласий с его соперником при дворе, Теодором Ардеманом, Хосе удалился от двора и отправился в Саламанку, где, получив должность главного художника Кафедрального собора, за 50 лет превратил Саламанку в город в стиле "чурригереск". Для своего патрона, банкира Хуана Гуаенехе, он спроектировал дворец в Мадриде (1715) (ныне Академия святого Фернан-

до). Ему также принадлежит план строительства нового города Нуэво-Басан (1709 — 1713). Его брат Хоакин (1674 — 1720) стал знаменит благодаря своей работе по строительству и отделке Кафедрального собора в Саламанке (1714 — 1724), а также работе над Кологико-де-Калатрава (Саламанка, 1717). Третий брат Альберто (1676 — 1750) спроектировал площадь Пласа Майор в Саламанке. Переисполненный деталями и изобилующий пышными украшениями, стиль "чурригереск" был разработан братьями Хосе и учениками семьи. Сам Хосе придерживался более сдержанного стиля, в котором прослеживается влияние Андреа Палладио и Хуана де Эрреры. В работах Хосе пышные украшения никогда не скрывают красоту скульптурных форм, что видно на примере одного из его шедевров — алтаря в церкви Сан-Эстебан, Саламанка (1693).

ЧУРРИГЕРЕСК (Churrigueresque), испанский стиль в архитектуре эпохи рококо, исторически явился возвратом позднего барокко к эстетике более раннего, пышного, несколько вычурного стиля. В дополнение к насыщенному орнаменту поверхности изобилуют такими деталями, как изломанные фронтоны, волнообразные карнизы, завитки, волюты, балюстрады, гирлянды и лепнина. Всякая сдержанность была отброшена в стремлении ошеломить зрителя. Название происходит от фамилии семьи архитекторов — Чурригера, хотя они не являлись самыми яркими представителями этого стиля. "Транспаренте" (1732), созданный Нарцисо Томэ для Кафедрального собора в Толедо, является одним из шедевров чурригереска. Томэ создал композицию, в которой Святое Писание помещалось в прозрачный сосуд, видимый и из алта-

ря, и из зала, где находятся прихожане. Искусно вылепленные облака, золоченые лучи, масса детально проработанных резных ангелов, специально направленный естественный свет — все подчинено достижению мистического эффекта.

ЧУСИМПО СТИЛЬ (chu simp'o style), корейский вариант китайского архитектурного стиля периода правления династии Тан (618—907). Был заимствован в период правления Корё (935—1392) в результате культурных и торговых связей между двумя странами.

ШАЛЬГРЕН, ЖАН ФРАНСУА ТЕРЕЗ (Chalgrin, Jean-François Thérèse) (родился в 1739, Париж — умер 21.01.1811, Париж), французский архитектор, родоначальник неоклассицизма, автор проекта Триумфальной арки в Париже. Шальгрэн был учеником знаменитого архитектора Бюлле. Получил

первую премию Римской академии архитектуры в 1758 году в 19 лет. Построил дом графини Сен-Флорентен на Елисейских Полях, в котором позже жил Томас Джефферсон, в то время посол США во Франции. Шальгрэн принимал участие в возрождении базиличного стиля церковной архитектуры. Его церковь Сен-Филипп-дю-Руль (построена в 1764) представляла собой яркий образец этого стиля, который отличался изысканной простотой в сравнении со сложными интерьерами готических ренессансных церквей. Во время правления Директории Шальгрэн осуществил перестройку Люксембургского дворца, ставшего правительственным зданием. Приемный зал, построенный им, является в наше время местом заседаний французского сената. Последний проект Шальгрэна, который ему не суждено было увидеть

воплощенным, была Триумфальная арка (строительство начато в 1806), возведенная в Париже в знак побед Наполеона.

ШАРОУН, ГАНС (БЕРНХАРД) (Scharoun, Hans [Bernhard]) (родился 20.09.1893, Бремен, Германия — умер 25.11.1972, Западный Берлин), немецкий архитектор, который был тесно связан с архитектурным движением 1920 годов, значительно позже создав свой лучший проект, концертный зал для Берлинского филармонического оркестра (1963). Шароун учился в Высшей технической школе в Берлине с 1912 по 1914 год. После первой мировой войны он стал последователем берлинского архитектора Бруно Таута, а в 1925 году присоединился к группе, известной под названием “Кольцо”, которая была образована для защиты современного развития архитектуры. Для выставки Немецкого рабо-



Ганс Шароун
Вид на отель Академии искусств, Берлин

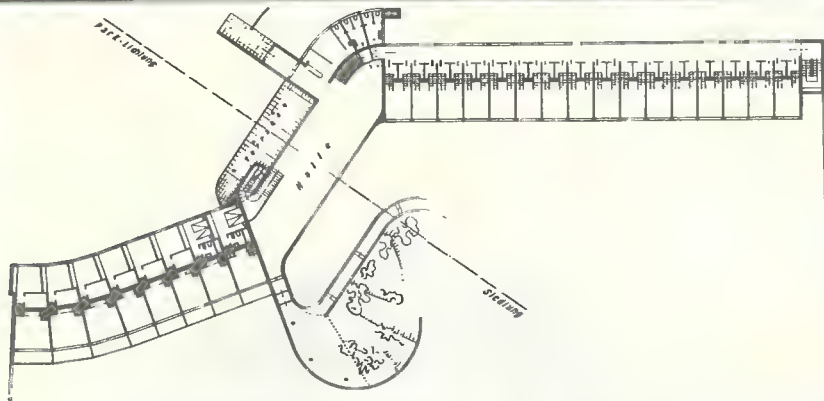
чего совета по искусству в Штутгарте (1927), отображая работу выдающихся современных архитекторов, Шароун построил жилое здание. К его выдающимся проектам, выполненным до второй мировой войны, относятся дом пре-

старелых в Бреслау (1929), здания жилого массива "Сименсштадт" в Берлине (1930) и дом Шминке в Любау в Саксонии (1932). Когда к власти пришли нацисты, его архитектурная деятельность была жестко свернута,

но после второй мировой войны он занимал множество правительственных и академических постов, связанных с городским планированием. Среди его лучших послевоенных работ следует указать школу семейства Шолл в Люнене,



Ганс Шароун
Вилла Шминке в Любау, Саксония, 1933



Ганс Шароун
"Отель для одиноких людей и молодоженов" на Строительной выставке в Бреслау, 1929
(вид со стороны входа)

Вестфалия (1955—1962), и многогранные много-квартирные дома "Ромео и Джульетта" в Штутгарте (1963).

ШАТО (château), во Франции 13—14 веков замок, предназначенный скорее для обороны, чем для постоянного места жительства. Впоследствии так стали называть загородные резиденции дворянства.

В средние века шато служили центрами коммуникаций. Архитектура и местоположение их определялись задачами обороны.

В 15 веке методы ведения войны изменились, и шато стали чаще использоваться как резиденции знати, что существенно образом переменяло их внешний облик. Они стали более роскошными, изысканно укра-

шенными, свидетельствуя о богатстве и вкусе своих владельцев.

ШАТО, ГАЙЯР (Gaillard, Château), замок, построен в 12 веке Ричардом Львиное Сердце на утесе Анделис, возвышающемся над рекой Сеной во Франции. Большая часть замка сохранилась до нашего времени. Шато Гайяр, в свое время самый укрепленный

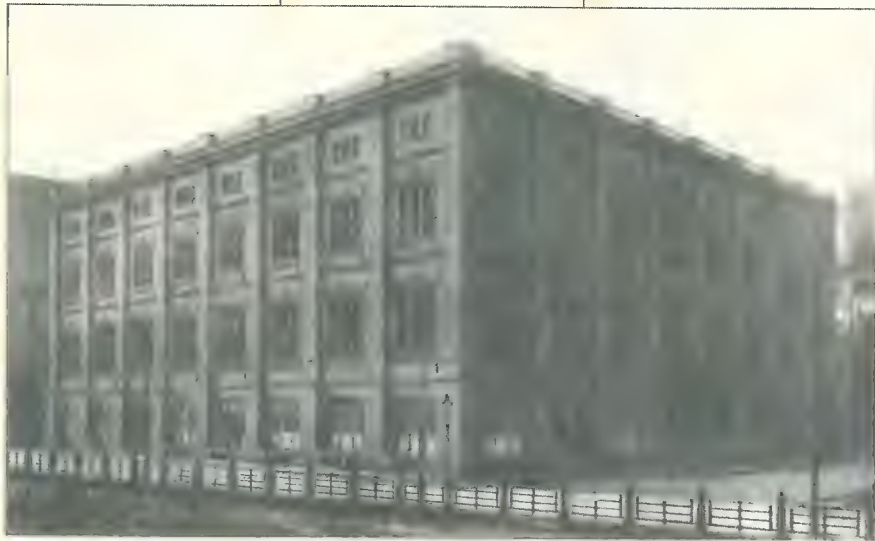
замок, охранял в долине реки Сена подход к Нормандии. Выполненный по искусному проекту, замок высечен из естественной скалы. Все подступы были украшены фасадами из башен и стен. Замок включал в себя независимый опорный пункт (шателет), который защищал с высоты восточный край, и основной замок, занимающий остальную часть территории. В 1204 году король Франции Филипп II захватил Шато Гайяр после восьми месяцев осады. После изоляции форта двойным рвом французы подкопали и разрушили часть шателета и проникли в основной замок через отхожие места.

ШАХ ЯХАНА ПЕРИОД АРХИТЕКТУРЫ (Shāh Jahān period architecture), индийский стиль строительства, который процветал под покровительством могольского императора Шах Джахана (правил в 1628—1658). Венцом достижения этого стиля является великолепный мавзолей Тадж-Махал в Агре. Среди других примеров

этого стиля можно привести несколько мечетей в первой столице императора, Агре, а также еще одну огромную мечеть и комплекс крепость-дворец во второй столице — Дели. Любимыми элементами строителей периода Шах Джахана были двойные своды, углубленные арки внутри прямоугольного фронтона, а также парковое окружение. Всегда подчеркивались симметрия и баланс между частями сооружения, как и изящные детали орнамента. Любимым строительным материалом являлся белый мрамор.

ШИНКЕЛЬ, КАРЛ ФРИДРИХ (Schinkel, Karl Friedrich) (родился 13.03.1781, около Бранденбурга — умер 09.10.1841, Берлин), немецкий архитектор и художник, который, благодаря своим романтическо-классическим творениям в других родственных искусствах стал ведущим автором национального эстетического вкуса своего времени. Будучи сыном инспектора церковных школ, Шинкель учился ар-

хитектуре у блестящего Фридриха Жилли (1798—1800) в Берлинской академии архитектуры (1800—1802) и несколько лет в Италии. Возвратившись в Берлин через Париж (1805), он стал художником. Он разрабатывал мебель для королевы Луизы в 1809 году. Эта мебель, из светлого грушевого дерева, с романтическим упрощением формы в классическом стиле стала предвестником стиля бидермейер. Став государственным архитектором Пруссии в 1815 году, Шинкель выполнял много заказов для короля Фридриха Вильгельма III и других членов королевской семьи. Его проекты были основаны на возрождении различных исторических стилей архитектуры, например им были построены такие здания в стиле греческого возрождения, как Королевский драматический театр в Берлине (1818) и Старый музей в Берлине (1822—1830). Его проекты для мавзолея Луизы (1810) и Вердерской церкви в Берлине из кирпича



Карл Фридрих Шинкель
Архитектурная Академия в Берлине, 1831—1836

и терракоты (1821 – 1830) относятся к самым ранним проектам в стиле готического Возрождения в Европе. В 1824 году Шинкель снова посетил Италию, а в 1826 году путешествовал по Шотландии и Англии. На посту главы Прусского департамента общественных работ (1830) он декорировал апартаменты для крон-принца Фридриха Вильгельма и принца Августа. Благодаря его работам по планированию города в Берлине возникли новые бульвары и скверы. Шинкель также помнит благодаря его театральным проектам и проектам работ по металлу, он делал декорации к пьесам Гёте, погружая всю сцену в атмосферу живописного миража.

ШИНУАЗРИ (chinoiserie), западный стиль, появившийся в 17 – 18 веках и являющийся свободной европейской интерпретацией китайского стиля в отделке интерьера, мебели, посуды, тканей и садового оформления. В первых десятилетиях 17 века английские, итальянские, а позже и другие мастера и оформители стали использовать декоративные стили, увиденные на привезенных из Китая комодах, вазах и тканях. Широкое распространение этот стиль получил во Франции, особенно в оформлении королевских покоев в Версале, а также в Голландии, куда привозили много заморских диковинок, и в Германии, где ни один королевский покой не обходился без китайской комнаты. Шинуазри прекрасно сочетался со стилями барокко и рококо с использованием золота и лакировки в отделке мебели, голубых и белых цветов, асимметрии форм, восточных фигур и мотивов в фарфоре. Этот стиль, даже в качестве имитации, своей яркостью, асимметричностью и причудливой нарядностью многих мотивов оказал

сильное влияние на европейское искусство, что прослеживается в работах французских художников Антуана Ватто и Франсуа Буше. Особое влияние он оказал на садовую архитектуру. В течение 18 столетия многочисленные пагоды и чайные павильоны превратили европейские парки в своеобразные летние дачи. Стиль шинуазри в 19 веке уступил место другим экзотическим стилям, таким, как турецкий, египетский, готический и греческий. В 1930 годах шинуазри вернулся в европейский интерьер.

ШИХАРА (sikhara), также пишется шихара (в переводе с санскрита “пик горы”), также называется сикар, в североиндийской храмовой архитектуре, надстройкой, башней или шпиль над святилищем, а также над украшенными колоннами мандапами (подъезды или залы); это наиболее преобладающая и характерная особенность индийского храма на севере. Североиндийская шихара имеет в основном два типа: 1) латина, криволинейная по контуру, тип, наиболее часто расположенный над святилищем; 2) фамзана, прямолинейная по контуру и сверху украшенная колоколообразным элементом, формой, наиболее часто встречающейся над мандапами. Латина шихара состоит из ряда горизонтальных кровельных плит крыши, постепенно сужающихся к вершине и снабженных выступами у основания и на стенах храма. Поверхность шихары покрыта орнаментом в виде виноградной лозы, составленным из миниатюрных кандрасалас (синусообразных дуг). Выше срезанной вершины (скандха) выступает обвязка колонны, на которой покоится большой резной диск (амаласарака), выше его находится купол с венчающим его флероном. Каждый ярус

обозначен миниатюрными амаласарака в каждом из четырех углов, повторяющимися до самой вершины. Латина шихара имеет две дальнейшие разновидности: шехари и бхумиджа. Шехари состоит из центральных шпилей латина с одним или больше рядами полушпилей, добавленными с обеих сторон, и миниатюрных шихар, сгруппированных у основания и по углам. Шехари были популярны с 10 века, и их можно наблюдать на большинстве центральных индийских храмов; храмы Лаксмана и Кандары Махадева в Хаджурахо, Мадхья-Прадеш, являя собой превосходные образцы. Разновидность бхумиджа имеет плоские вертикальные выступы в центре каждой из четырех сторон, а сектора между ними заполнены рядами миниатюрных святынь до самой вершины башни. Храмы бхумиджа были особенно популярны в Мадхье, в западной части Мадхья Прадеш и в Декане; красивым образцом является храм 11 века Удаешвара в Удапуре, Мадхья-Прадеш. Согласно южноиндийским книгам по архитектуре, термин “шихара” используется для обозначения куполообразного венца, хотя историки искусства обычно использовали этот термин для определения всех куполов храмов, северных и южных. Южноиндийский купол, известный как тип кутина, весьма отличается по форме от североиндийской шихары и имеет пирамидальную ярусную структуру, где каждый ярус (бхуми) имеет ступенчатый и относительно реалистичные контуры.

ШЛЮТТЕР, АНДРЕАС (Schlütter, Andreas) (крещен 22.05.1664?, Гамбург? умер в 1714, Санкт Петербург, Россия), скульптор и архитектор, первый значительный мастер стиля позднего барокко

ко в Германии, знаменитый сочетанием бравурного стиля барокко с напряженным индивидуальным почерком. Сведения о молодых годах Шлюттера отрывочны и скудны, однако он получил образование в Дании и работал в Варшаве в 1689—1693 годах. В 1694 году он в качестве придворного скульптора был приглашен в Берлин курфюрстом Фридрихом III, и имя Шлюттера главным образом ассоциируется именно с Берлином и правящей прусской династией Гогенцоллернов. Среди уцелевших до нашего времени работ Шлюттера можно указать на бронзовую статую Фридриха III (1696—1697) в Калининграде (бывший Кенигсберг) и конную статую великого курфюрста Фридриха Вильгельма (закончена в 1703), которая ныне стоит во внешнем дворе замка Шарлоттенбург в Берлине. Обе эти скульптуры свидетельствуют о знакомстве Шлюттера с работами скульпторов Джана Лоренцо Бернини из Рима, а также Франсуа Жирандона, работавшего при французском дворе. В 1698—1706 годах Шлюттер активно занимался в Берлине руководством строительными работами и поставкой скульптурных украшений для арсенала, королевского дворца, а также старого здания почты, которое было снесено в 1889 году. Королевский дворец, который считается его высшим достижением, был разрушен в ходе второй мировой войны, однако украшенные скульптурами замковые камни из арсенала, в частности серия изваяний умирающих воинов, сохранились как высшее доказательство гения Шлюттера. Падение башни монетного двора, которая была построена на песчанистом грунте неподалеку от королевского двора, положило резкий конец карьере

Шлюттера как главного куратора королевских зданий и омрачило последние годы его жизни. В 1713 году он был приглашен Петром Великим в Санкт-Петербург, однако годом позднее умер там, так и не создав чего-либо достойного упоминания.

ШОУ, РИЧАРД НОРМАН (Shaw, Richard Norman) (родился 07.05.1831, Эдинбург, Эдинбургшир, Шотландия — умер 17.11.1912, Лондон, Англия), архитектор и городской дизайнер, известный проектами жилых зданий и ролью в английском движении национального возрождения. После ученичества у Уильяма Берна Шоу посещал архитектурную школу Королевской академии художеств в Лондоне. Впоследствии он занялся независимой практикой в 1862 году. Некоторые из его первых зданий были спроектированы в сотрудничестве с его партнером В. Е. Несфильдом (партнерство распалось в 1868). Он стал академиком Королевской академии художеств в 1877 году. Будучи по существу архитектором-эклектиком, Шоу работал в разных стилях: от готического Возрождения (церковь в Бингли, Йоркшир; 1864—1868) до необарокко (отель “Пикадилли”, Лондон; 1905—1908), основанном на английской палладианской архитектуре 17 века. Последний стиль был принят для зданий британского правительства 1920—1930 годов. Элегантные городские дома Шоу основаны в основном на очень личной адаптации стилей 18 века. Его живописные дома в деревне явились следствием изучения регионального развития английского манориального стиля 16 века, и они выполнены с учетом различной природе местных строительных материалов. Характерными примерами являются Глен-Андред (1866—1867) и Висперс (1876), оба зда-

ния расположены в Суссексе, и Эдкют (1877) в Шропшире. Его городские дома лучше всего представлены в Лондоне, среди самых значительных — Лоутер-Лодж (1873) в Кенсингтоне, собственный дом Шоу (1875) в Хемпстеде и Олд-Свонхаус (1876) в Челси. Опубликование местных проектов Шоу оказало влияние на архитектуру вне Англии и стало элементом развития американского стиля шингл (кровельной драпки). Садовые пригороды, заложенные Шоу в 1876 году в Бедфордском парке (на западной стороне Лондона), стали первыми в своем роде и оказали влияние на будущее развитие пригородного планирования.

“ШОУБУРГ” (Schouwburg), или “Городской театр”, первый постоянный театр в Амстердаме, построенный около канала Кайзерграхт (“Императорский канал”) в 1637 году голландским архитектором Якобом ван Кампеном. Открылся 03.01.1638 постановкой исторической трагедии об истории Амстердама, автором которой был Юст ван дер Вондел; пьеса до сих пор ежегодно ставится на сцене театров Нидерландов. Сцена, поднятая над уровнем земли приблизительно на 2 м, не имела арки просцениума и кулисы. Постоянный двухуровневый фасад сцены состоял из колонн, между которыми вешали раскрашенные плоские панели с декорациями. По бокам ряда колонн располагались две балконные сцены. Зрительный зал эллиптической формы имел две ложи и верхнюю галерею, а также нисходящий пол с рядами зрительских кресел. Плоскую деревянную крышу поддерживал столб. В 1664—1665 годах здание старого театра было уничтожено, и Яном Восом было построено новое в стиле итальянского барок-

ко, теперь уже с просцениумом и сложной системой крыльев, люков, пролетов и механизмов. Около 1747—1749 годов театр был закрыт пуританами, а в 1772 году здание было полностью уничтожено пожаром. Новый театр “Шоубург” был построен В. Е. Витте вблизи городских стен в 1774 году. Его использовали вплоть до 1890 года, когда театр вновь полностью сгорел.

ШПЕЕР, АЛЬБЕРТ (Speer, Albert) (родился 19.03.1905, Мангейм, Баден, Германия — умер 01.09.1981, Лондон), немецкий архитектор, который был главным архитектором Адольфа Гитлера (1933—1945) и министром вооружения и боеприпасов. Шпеер учился в технических школах в Карлсруэ, Мюнхене и Берлине и получил лицензию архитектора в 1927 году. Прислушавшись к речи Гитлера на Берлинском митинге в конце 1930 года, он с энтузиазмом вступил в нацистскую партию (январь 1931) и произвел такое впечатление на фюрера своей деловитостью и талантами, что вскоре после того, как Гитлер стал канцлером, Шпеер стал его личным архитектором. Он получал множество важных заказов, включая грандиозные планы перестройки всего Берлина (никогда не исполненные), проектирование площадок для парадов, световая иллюминация и знамена для зрелищного Нюрнбергского партийного конгресса 1934 года, который был снят Лени Рифеншталь в “Триумфе воли”. В 1942 году Шпеер становится министром по вооружению и боеприпасам, звание, которое в следующем году трансформировалось до министра вооружения и производства военной амуниции (в его обязанности стало входить не только производство вооружения, его транспортировка

и размещение, но также полная власть над сырьевыми ресурсами и промышленным производством). Обладая такой властью, Шпеер расширил систему призыва в армию и рабского труда, в первую очередь за счет концентрационных лагерей, которые производили вооружение для нацистской Германии. Шпеер признал свою вину на Нюрнбергском процессе в 1945—1946 годах и 20 лет находился в заключении в тюрьме Шпандау в Западном Берлине. После своего освобождения в 1966 году он стал писателем. К его опубликованным произведениям относятся “Внутри Третьего рейха” (1969), “Шпандау: секретные дневники” (1975) и “Разведчик” (1981).

ШПИЛЬ (spire), в архитектуре, остроконечное пирамидальное или коническое завершение башни. В зрелом готическом развитии шпиль имел продолговатую, узкую форму, являясь эффектной видимой вершиной строения, а также символом небесных устремлений набожных средневековых людей. Шпиль берет свое начало в 12 веке как простая четырехсторонняя пирамидальная крыша, которая обычно была крутой и низкой и завершала церковную башню. История шпиля представляет собой развитие по направлению к более узким и высоким формам, а также более органическому взаимоотношению с расположенной ниже башней. В попытке гармонично согласовать восьмиугольный шпиль и квадратный фундамент был развит особый шпиль: наклонный треугольный профиль кладки или шпиля был добавлен к фундаменту четырех шпилевых торцов, которые не совпадали со стенами шпиля; примером может служить перковь святого Колумба в Кельне постройки 12 века. Позже в 12—13 веках

шпили интегрировались с башнями путем добавления высоких остроконечных мансардных окон на торцах шпиля над центрами торца башни подобный проект можно наблюдать на юго-западной башне Шартрского собора. На многих французских соборах были добавлены бelfредеры (вертикальные украшения пирамидальной или конической формы) по четырем краям башни, чтобы осуществить переход от четырехугольного основания к восьмиугольному шпилю. Впечатляющим примером является совокупность шпилей на соборе в Кутансе (13 век), в котором богатое решение мансардных окон и угловых бelfредеров подчеркивает чувство высоты и стройности любым возможным способом. В Германии деревянные шпили романской эры развились в готические каменные шпили величайшего изящества. Во Фрибургском соборе (Швейцария, шпиль постройки 1270—1280) низкая квадратная башня с угловыми бelfредерами поднимает остроконечный восьмиугольный просвет, который поддерживает шпиль высотой 117 м, простой каркас ажурной работы с украшенными краями, которые производят удивительно светлый и хрупкий эффект. Этот тип ажурного шпиля стал моделью для более поздних церквей в Германии. В период английской готики (14 век) установился узкий иглоподобный шпиль, который начинался от края башни; исчезли шпили церквей, угловые бelfредеры стали привычными, а вокруг края башни был добавлен низкий парпет, что можно наблюдать на двух западных шпилях собора в Личфилде. В эпоху Возрождения шпиль не был принят повсеместно, эта форма не смогла стать естественной в Испании и Италии. Тем не менее, в Англии, Фран-

ции и Германии ее развитие продолжалось под влиянием в некоторой степени итальянского стиля барокко. На протяжении 17 века в Германии были разработаны фантастические шпильвидные формы с профилями из прерывистых сводов и выпуклых линий, которые увенчивались на вершине похожим на луковичу куполом; они достигали значительной высоты и по художественному качеству значительно превосходили любой из итальянских образцов. В то же время в Англии решение этой формы было более простым и более непосредственным в работах сэра Кристофера Рена, особенно это видно в церквях, построенных после Великого пожара в Лондоне (1666), таких как церковь святого Мартина, Ладгейт, и церковь святого Брайда на Флит-стрит (до настоящего времени сохранились только шпиль и колокольня, 1701—1703). Заслуживают внимания также многочисленные упрощенные шпили в колониальной Америке, которые первоначально основывались на работах Рена и его последователей. Характерным является тип, в котором небольшой, восьмиугольный фонарь в крыше с аркадами венчает квадратную башню и поддерживает, обычно над мансардой, простой узкий белый шпиль; примером может служить Олд Саус Митинг Хаус в Бостоне (1729). Эта тенденция к стройным и изящным пропорциям достигла своей кульминации в необычайно легком шпиле церкви на Парк-стрит, Бостон (1819), работы Питера Баннера. Архитекторы 19 века широко использовали шпиль, особенно на протяжении периода возрождения готического стиля 1840, 1850 и 1860 годов. По-видимому, поскольку шпили тесно ассоциировались с живописным эклектизмом, архитек-

торы 20 века имели тенденцию к ограничению шпилей до довольно элементарных геометрических форм, как, например, усеченный восьмиугольный шпиль Собора святой Марии в Сан-Франциско (около 1970 года).

ШТУКАТУРКА (plaster), вязкая смесь (известь или гипс, вода и песок), что затвердевает при высыхании и используется для покрытия стен, потолков и перегородок. Оштукатуривание — одна из наиболее древних строительных техник. Факты показывают, что в древности люди штукатурили тростниковые или построенные из молодых деревьев убежища грязью, таким образом придавая им большую устойчивость и более эффективную защиту от хищников и суровой погоды. Более прочные и красивые материалы со временем заменили грязь. Некоторые из ранних штукатурок дошли до наших дней, качество их заслуживает сравнения с современными. Пирамиды в Египте покрыты штукатуркой, приготовленной по меньшей мере 4000 лет назад, но она и сейчас крепка и надежна. Основные инструменты штукатуров тех времен похожи на современные. Для более красивой отделки египтяне использовали штукатурку, сделанную из обожженного гипса. Материалы и процессы, использовавшиеся египтянами 4000 лет назад, также были идентичны тем, что можно увидеть сейчас. Очень рано в истории греческой архитектуры (например, в Микенах) использовалась штукатурка из прекрасной белой отделочной извести. Греческие ремесленники достигли высокого качества еще до 5 века до н. э. Штукатурка зачастую применялась для покрытия храма с внешней стороны, в добавление покрытия внутри использовался отделочный

гипс. Даже когда здание было построено из мрамора, оно покрывалось штукатуркой. Штукатурка использовалась в этом случае для обеспечения прекрасной основы художественных украшений. Храм Аполлона в Бассе, построенный из желтого известняка примерно в 450—420 годах до н. э., является прекрасным примером греческого использования декорации на гипсе и штукатурке. Орнаментальная штукатурка потолков зданий в Англии во время правления Генриха VIII, Елизаветы I и Якова I до сих пор сохраняется. Ранние дошедшие до наших дней изделия штукатуров в Англии — украшения декоративной лепкой и орнаментной штукатуркой фасадов полудеревянных домов. Штукатурка широко применяется ныне как материал для обработки поверхностей внутренних стен и потолков и в меньшей степени для обработки внешних стен. Это способствует поддержанию чистоты и улучшению санитарных условий в здании и замедляет распространение огня. Внутри штукатурка накладывается на сетку с необходимым количеством слоев. Орнаментальная штукатурка для потолков и карнизов обычно применяется с металлическим формовым инструментом, чтобы получить желаемые очертания. Некоторые элементы могут быть сформированы рукой, в то время как другие, заводского изготовления, наклеиваются на место при помощи гипса. Штукатурка может крепиться непосредственно к бетону, кирпичу, черепице или поддерживающей металлической планковой основе. Различные виды отделки, включая краски и текстуру, могут включать отделочное покрытие. Обрызгивание и галечная штукатурка — текстурированные поверхности, получаемые при набрасывании

известкового раствора или гальки с некоторой силой на отделочное покрытие, пока оно еще мягкое.

ЭГГ-И-ДАРТ (egg and dart) (в переводе с английского "яйцо-и-стежки"), в архитектуре, форма дизайна, используемая в профилированных рейках (галтелях). Она состоит из повторяющихся плоских рельефов овальной формы, перемежающихся точечной узкой резьбой в виде стежков. Галтели "оволо", как вообще называются классические дизайны в виде яйца, используются шире

по сравнению с другими стилями. Их овалы могут быть разделены другими узкими элементами в форме, напоминающей наколочник стрелы, якоря или язычка.

ЭЙЕРМАНН, ЭГОН (Eiermann, Egon) (родился 29.09.1904, Нейендорф, около Берлина — умер 20.07.1970, Баден-Баден, ФРГ), один из самых выдающихся немецких архитекторов, появившихся после второй мировой войны, значительное разнообразие зданий которого восхищают своей элегантной про-

порцией, точностью деталей и структурной четкостью. Эйерманн учился в Берлинском техническом университете у Ганса Пельцига, после чего работал в строительном отделе торгового дома "Карштадт". Начиная с 1930 года он становится практикующим архитектором в Берлине, а с 1947 года в Карлсруэ, где он также преподавал на факультете университета. Являясь приверженцем эстетики делать упорядоченность видимой, Эйерманн достиг крупных успехов в функ-



Эгон Эйерманн и Степ Руф
Павильоны ФРГ на Всемирной ярмарке в Брюсселе, 1954—1958



Эгон Эйерманн

Рассыльный центр компании "Некерманн" во Франкфурте-на-Майне, 1958–1961

циональном дизайне; сюда можно отнести текстильную фабрику в Блумберге (1951), павильон ФРГ на Всемирной выставке в Брюсселе (совместно с Зе-

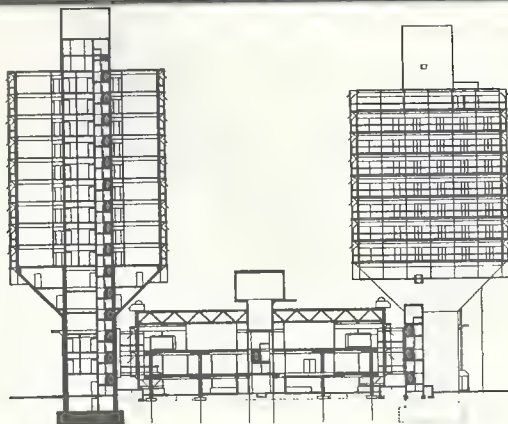
пом Руфом, 1958), здание посольства ФРГ в Вашингтоне (1958–1964), а также штаб-квартиру компании IBM в Штутгарте (1967). Вероятно, самой популяр-

ной его работой стала мемориальная церковь кайзера Вильгельма (1956–1963) в Берлине. Изначально на этом месте стояла средневековая церковь,



Эгон Эйерманн

Рассыльный центр компании "Некерманн" во Франкфурте-на-Майне, 1958–1961 (внутренний дворик на четвертом этаже)



Эгон Эйерманн
Штаб-квартира компании "Оливетти Дойчланд" во Франкфурте-на-Майне, 1968—1972 (вид на башни)

А
Б
В
Г
Д
Е
Ж
З
И
Й
К
Л
М
Н
О
П
Р
С
Т
У
Ф
Х
Ц
Ч
Ш
Щ
Э
Ю
Я

реконструированная в конце 19 века, однако после бомбардировки во время второй мировой войны осталась только колокольня. Ее руины были искусно включены Эйерманном в поразительно простую конструкцию современной

церкви, которая стала символом послевоенного Берлина.

ЭЙФЕЛЕВА БАШНЯ
(Eiffel Tower), достопримечательность Парижа и технологический шедевр в истории строительства. Когда правительство Франции

организовывало Выставку столетия в 1889 году в годовщину Великой Французской революции, был организован конкурс проектов для подходящего для такого случая памятника. Было представлено более 100 проектов, в том числе



Гюстав Эйфель (слева) и его зять и коллега Адольф Салле на спиральной лестнице, соединяющей верхнюю платформу с вершиной Эйфелевой башни, 1889

и проект известного строителя мостов Гюстава Эйфеля по строительству решетчатой башни из обработанного железа высотой 300 м. Этот проект вызывал восхищение, скептицизм и значительные возражения по эстетическим соображениям. В прошлом ничего подобного не строилось, башня была в два раза выше собора святого Петра в Риме или Великой пирамиды в Гизе. В отличие от этих памятников древности Эйфелева башня была построена в течение нескольких месяцев с привлечением незначительной рабочей силы при умеренных затратах. С учетом современных на то время знаний о поведении ферм и арок под нагрузкой, включая силу ветра эта структура сделала революцию в гражданском строительстве и архитектурном дизайне. И несмотря на продолжительные протесты, башня утвердила себя и с эстетической точки зрения. Составленное из четырех по дуковатых арок основание башни частично диктовалось инженерными соображениями, но частично и художественными вкусами Эйфеля. Требуемые лифты, поднимающиеся по кривой, сконструированные "Отис Элевейтор Компани" из США в виде стеклянных кабин, оказались одной из достопримечательностей башни и способствовали тому, что она стала одной из самых привлекательных для туристов со всего мира. Эйфелева башня оставалась самым высоким сооружением в мире до 1930 года, когда было закончено строительство здания компании "Крайслер" в Нью-Йорке.

ЭЙФЕЛЬ, (АЛЕКСАНДР) ГЮСТАВ (Eiffel, [Alexandre]-Gustave) (родился 15.12.1832, Дижон, Франция — умер 28.12.1923, Париж), французский гражданский инженер, знаменитый своей башней в Париже, которая носит

его имя. После окончания "Эколь Сентраль де Ар э Мануфактор" в 1855 году Эйфель начал специализироваться на металлических конструкциях, в частности мостах. Он руководил установкой моста из железа в Бордо в 1858 году, после которого последовало еще несколько мостов. Для Парижской выставки 1867 года он разработал величественную арочную "Galerie des machines", десятью годами позднее он построил мост через реку Дуро в Португалии со стальной аркой пролетом 160 м, после чего последовала еще большая арка (162 м) того же типа виадука Гараби через Трюйер на юге Франции. Этот мост в течение долгого времени был самым высоким мостом в мире (120 м над поверхностью воды). Он был одним из первых инженеров, которые применили подушки со сжатым воздухом для строительства мостов. Он сконструировал передвижной купол для обсерватории в Ницце и остова статуи свободы в Нью-Йоркской гавани. Эйфель ошеломил мир конструкции Эйфелевой башни (1887—1889), которая стала причиной присвоения ему клички "волшебник железа". Она также направила его интерес к проблемам аэродинамики, и он использовал башню для ряда своих экспериментов. За пределами Парижа в Отей он построил первую аэродинамическую лабораторию, в которой продолжал работать во время первой мировой войны, а в 1921 году Эйфель передал свою лабораторию государству.

ЭКБАТАНА (Ecbatana), древний город, на месте которого стоит теперь город Хамадан, Иран. Экбатана была столицей Мидии и, таким образом, летней резиденцией королевского рода Ахеменидов и одной из резиденций парфянских царей. Согласно древним

греческим летописцам, город был основан примерно в 678 году до н. э. наполовину легендарным Диоцием, который был первым царем Мидии. Греческий историк Геродот описывал город в 5 веке до н. э., окруженный семью concentрическими стенами. Экбатана была захвачена персидским царем Киром Великим в 550 году до н. э. у мидийского правителя Астиягия, а затем была отбрана у последнего ахеменидского правителя Александром Великим в 330 году до н. э. Местоположение древнего города находится отчасти в пределах современного города Хамадан, где никогда не проводились раскопки.

ЭКСЕДРА (exedra), в архитектуре, полукруглая или прямоугольная ниша с рельефным основанием; в более широком смысле этот термин может обозначать также апсиду церкви или нишу в ней же. У древних греков экседры обычно строились в тех частях главных городов, которые служили местами поклонения, как, например, Акрополь в Афинах. В обнесенных стенами альковах ученые и поэты проводили дискуссии, отдыхали и работали. Экседры были широко распространены в римских строениях (примером может служить Минея Медика в Риме), где в 4 веке они были добавлены для укрепления тяжелого купола. Иногда римские экседры как прямо угольного, так и полукруглого типа венчались полукуполом, часто они также украшались внушительными колоннами или пилястрами. В римском Пантеоне, например, три полу круглые и четыре прямоугольные экседры были построены вокруг главной внутренней стены, возможно, в них должны были быть помещены статуи богов семи известных планет. Экседра, расположенная прямо напротив входа, ук-



Нимфей Лициниевых садов (так называемая Минерва Медика) в Риме, середина III в. н. э. План; внутренний вид конструкции

рашена куполом; каждая из остальных шести экседры украшена мраморными колоннами. Экседры использовались в строительстве зданий и за пределами Рима и Греции, примером чему могут служить построенные в 6 веке византийские церкви святых Сергея и Бахуса и святой Ирины в Стамбуле.

Элгина скульптуры (Elgin Marbles), коллекция древнегреческих скульптур и элементов архитектуры в Британском музее, Лондон. Экспозиция была перевезена морем из Парфенона в Афинах и других древних зданий в Англию под руководством Томаса Брюса, 7-го лорда Элгина, который был английским послом в Османской империи (1799—1803). Это явилось причиной разногласий в Англии и было расследовано парламентом. Дебаты продолжались до

конца 20 столетия. Элгин увлекался искусством и древностями. Он был озабочен разрушением важнейших произведений искусства в греческих храмах при правлении Османской империи и боялся, что они будут уничтожены из-за безразличия турок. Он просил разрешения правительства оценить, описать в общих чертах и сделать копии с ценных скульптур и элементов архитектуры для последующих поколений. Власть разрешила Элгину «увозить образцы из камня с надписями или цифрами». Затем Элгин начал выбирать большую коллекцию ценностей для перевозки в Англию. Среди них были фризы, фронтоны, украшенные скульптурной работой, и фрагменты статуй из целлы (внутреннего пространства) Парфенона; северо-восточная колонна, анта капителя, верхние части стены, включая архитрав и карниз и кариатид из Эректума (храм Афины); различные другие элементы архитектуры из Афин, Атики и других мест. Ценности были перевезены в Англию в 1802—1812 годах в результате ряда морских перевозок. По дороге случился несчастный случай — корабль «Ментор» утонул во время шторма недалеко от греческого острова Цитера в 1804 году, но весь груз был спасен. Элгин оставил посольство в 1803 году и прибыл в Англию в 1806 году. Коллекция оставалась частной в течение 10 лет. Многие протестовали против перевозки, и Элгина резко критиковали за жадность, вандализм и мошенничество при перевозке греческих ценностей в Лондон. Лорд Байрон и многие другие в печати поддержали критику действия Элгина. Избранный комитет парламента был организован для того, чтобы оценить скульптуры

и получить возможность передать их во владение народом. В 1810 году Элгин публично выступил с оправданием своего поведения, которое заставило замолчать большинство его клеветников. Последний рейс перевозки скульптур Элгина завершен в 1812 году, и в 1816 году вся коллекция целиком была приобретена у Элгина представителями власти за 35 000 фунтов. Греческое правительство часто требовало возвращения мраморных скульптур, но Британский музей, — заявляя, кроме всего прочего, что он сохранил сокровища от разграбления и разрушения, — не согласился, и этот вопрос оставался спорным.

ЭЛЛОРА ПЕЩЕРЫ (Ellora Caves), величественный комплекс вырубленных в камне храмов гуптской эпохи (6—8 века), находящийся в окрестностях деревни Эллора в центре штата Махараштра на западе Индии, в 29 км северо-восточнее города Аурангабад. Храмы выдолблены в скалах с видом на обширную равнину и имеют смешанное буддийское, индуисткое и джайнистское происхождение. Наиболее впечатляющим из монументов является монолитный храм Кайласанатха, вырубленный из цельного осколка скалы, имеющий 50 м в длину и 2—9 м в высоту. Поверхность храма густо покрыта очень искусными резными изображениями индуистских богов и мифологических героев, многие из которых представлены в похотливо-эротических позах. Храм, посвященный индуистскому богу Шиве, возведен в 8 веке в период царствования Раштракута. Ежегодно пещеры Эллора посещают многие тысячи туристов.

ЭЛМСЛИ, ДЖОРДЖ ГРАНТ (Elmslie, George Grant) (родился 20.02.1871, Хантли, Абердин, Шотланд-

дия — умер 23.04.1952, Чикаго), архитектор преррийской школы американской архитектуры, чье влияние в первые два десятилетия 20 века превалировало только влияние Фрэнка Ллойда Райта. Обучение Элмсли проходило в чикагской фирме Адлера и Салливана, принадлежавшей в то время Райту. Во время учебы сотрудничал в качестве дизайнера с 1895 по 1910 год с Лусом Салливаном. По всей видимости, он оказал значительное влияние на дизайн разработанной Салливаном серии зданий небольших банков на Среднем Западе. Наиболее выдающиеся работы были сделаны им в пору его сотрудничества с Уильямом Грэм Парселлом и Джорджем Фейком Младшим (1910—1912), а также с одним Парселлом (1912—1920) в Миннеаполисе, штат Миннесота. Они включают в себя резиденцию Брэдли в Вудс Хоуле, штат Массачусетс (1911), Эдисон Билдинг в Чикаго (1912) и здание окружного суда Вудбри в Сиу-Сити, штат Айова. После 1920 года Элмсли работал самостоятельно в Чикаго.

ЭМПАЙР-СТЕЙТ-БИЛДИНГ (Empire State Building), 102-этажное здание, построенное в городе Нью-Йорк в 1931 году. Его высота составляет 381 м, это первый небоскреб, достигающий такого большого размера по вертикали. Он был высочайшим зданием в мире вплоть до 1954 года. 68-метровая мачта телевизионной антенны, пристроенная в 1954 году, увеличила высоту этого здания до 449 м. Оно занимает около одного гектара земли в районе Манхэттен, на 5 авеню, у ее пересечения с 34 улицей.

ЭНТАЗИС (entasis), архитектурный термин, обозначающий утолщение ствола колонны, шпиля либо другого прямостоя-

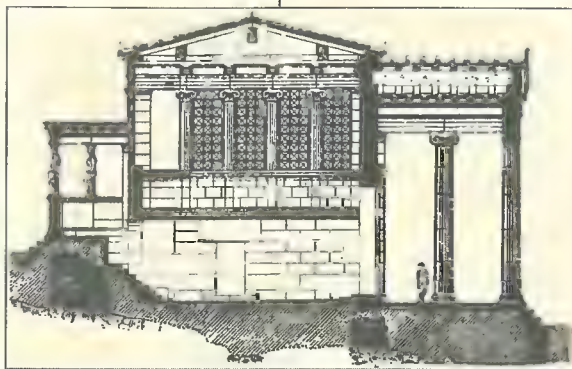
щего объекта в средней его части, создающее впечатление напряженности и устраняющее оптическую иллюзию вогнутости или слабости ствола. Энтазис был широко распространен в классической архитектуре. Применялся в Древней Греции при возведении дорических колонн, становясь в 5—4 веках до н. э. все более совершенным (характерен также для некоторых готических шпилей и невысоких римских колонн). Многократно предпринимавшиеся попытки дать математическое обоснование энтазиса сводились в основном к разным эллиптическим тилам гиперболических, параболических и даже циклоидальных искривлений, однако многообразие форм указывает на то, что вероятней всего искривление было произведено эмпирическим (опытным) путем.

ЭРЕ ДЕ КОРНИ, ЭММАНУЭЛЬ (Hérelle de Cornu, Emmanuel) (родился 12.10.1705, Нанси, Франция — умер 2.02.1763, Люневиль), французский архитектор, работал при дворе Станислава Лещинского, герцога Лотарингии. Наиболее известная работа Эре — застройка центра Нанси, яркий пример городского зодчества 18 века. О том, где учился Эре, известно мало. Станислав, бывший король Польши и тесть Людовика XV, стал герцогом Лотарингии в 1730 году. Он велел Эре объединить средневековый квартал Нанси с застройкой эпохи Возрождения (в то время они были разделены рвом и остатками крепости). Постройки Эре, начатые в 1752 году, состоят из трех комплексов: Плас Рояль (ныне Плас-Станислас), Плас-де-ла-Карьер и Плас-дю-Гувернеман. Эти связанные между собой комплексы образуют серию площадей и променадов, окруженных зданиями и колоннадами. Площади со вкусом украшены

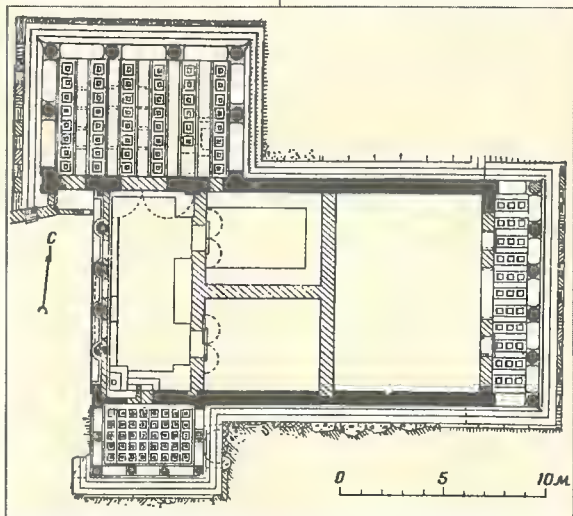
рядами деревьев, статуями и фонтанами. Планировкой обусловлены живописные панорамы, удобные транспортные трассы, заложена основа для дальнейшего рационального развития города. Осуществив этот замечательный проект в провинциальной столице, при ограниченном бюджете, Эре тем самым вошел в число самых выдающихся градостроителей своей эпохи. Среди других произведений архитектора (почти все они находятся в Нанси) — церковь Нотр-Дам-де-Бон-Секур (1738—1741) и дом королевских миссионеров, построенный для иезуитов между 1741 и 1743 годами.

ЭРЕХТЕЙОН (Erechtheum), ионический храм богини Афины, построенный в период с 421 по 405 год до н. э. в Акрополе в Афинах, главным образом известен сложностью постройки и изысканым совершенством деталей. Ионические капители храма являются самыми красивыми капителями, когда-либо созданными в Греции, а обширный портик, который поддерживается кариатидами, не имеет себе равных в классической архитектуре. Название храма происходит от названия места поклонения, посвященного греческому герою Эрехтонию. Некоторые верят, что храм был воздвигнут в честь легендарного царя Эрехтея. В начале 19 века лорд Элгин перевез несколько секций храма в Лондон. Впоследствии, в начале 20 века, храм был частично восстановлен.

ЭРРЕРА, ФРАНСИСКО, МЛАДШИЙ (Herrera, Francisco, the Younger) (родился в 1622, Севилья — умер 25.08.1685, Мадрид), испанский художник и архитектор, яркий представитель стиля испанского барокко; работал в Севилье и Мадриде. Сын и ученик Франсиско Эрреры Старшего, он бе-



Эрехтейон в Афинском Акрополе. Разрез



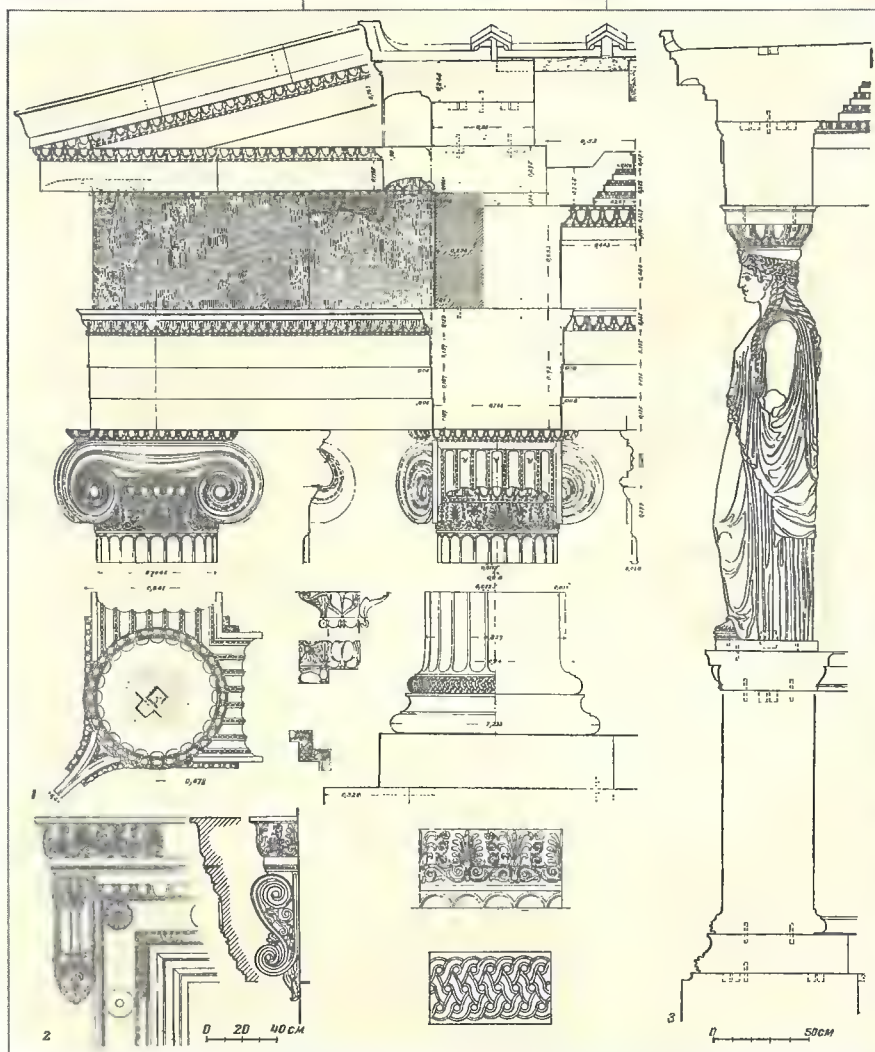
Эрехтейон в Афинском Акрополе, 421—407 гг. до н. э. План

жал от своего отца (который был известен своим дурным характером) и, как полагают, продолжал учебу в Риме, где прославился натюрмортами с изображением рыбы, получив прозвание "рыбный испанец". Его живописное наследие представлено всего лишь несколькими религиозными композициями. Картины "Триумф святого Эрменгильда" (около 1660—1670, Прадо) и "Экстаз святого Франциска" (1657), созданные для Севильского кафедрального собора после возвращения художника из Италии,

передают резкость движений и театральные эффекты в стиле римского барокко, который, вероятно, именно Эррера стал распространять в Севилье. В 1660 году Эррера Младший был назначен вице-президентом созданной в это время в Севилье Академии живописи (президентом был Бартоломе Мурильо), однако художник вскоре уехал в Мадрид, где занимался созданием фресок и алтарей, а также ретабло. В 1672 году он был назначен королевским художником, а в 1677 — генеральным инспектором.

Как архитектор Эррера, вероятно, был первым, кто привнес в Испанию стиль Франческо Борромини; созданный Эррерой высокий алтарь в церкви Монсеррат в Мадриде, вероятно, оказал влияние на архитектора и скульптора Хосе Бенито Чурригуэру.

ЭРРЕРА, ХУАН ДЕ (Herrera, Juan de) (родился около 1530, Мобельян, Испания — умер 15.01.1597, Мадрид), архитектор, основной создатель монументального комплекса Эскориал, в котором воплотились идеалы имперской Испании 16 века. Как королевский инспектор палатников, он следил за возведением по всей Испании храмов и дворцов в стиле эрререско, названном так по его имени. Эррера учился в университете Вальядолида, а затем в качестве придворного сопровождал испанского короля Филиппа II в его поездке в Италию и Брюссель (1547—1551). С 1551 по 1559 год он вместе с королем был в Италии и в Юсте (Испания). В 1563 году Эрреру назначили помощником Хуана Баутиста де Толедо при строительстве Эскориала, а в 1572 году он стал главным архитектором строительства. Он реорганизовал мастерские, закончил крыши, дополнил западный фасад еще одной секцией, спроектировал церковь (1574—1582) и построил лазарет. Позже он строил летний дворец в Аранхуэсе (после 1567), биржу в Севилье (после 1582) и собор в Вальядолиде (после 1585). Критики творчества Эрреры называли его стиль холодным, академичным и монотонным. Однако другие, соглашаясь, что образы, создаваемые Эррерой, были суровыми, подчеркивали гармонию их пропорций, и, что еще важнее, эрререско признали стилем, подходящим для частных зданий. Дополнение, сделанное Эррерой на за-



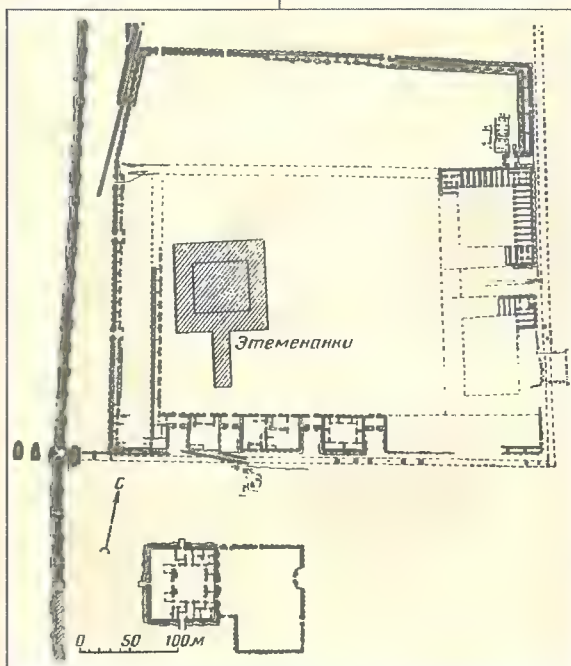
Эрехтейон в Афинском Акрополе, 421—407/406 гг. до н. э. 1. Детали северного портика. 2. Детали наличника северного входа. 3. Портик Кор, разрез

падном фасаде Эскориала, нарушает однообразие то ледской равнины, а церковь, созданная Эррерой в Эскориале, значительно улучшила первоначальный проект комплекса. Проект собора в Вальядолиде послужил образцом при строительстве соборов в Мехико и Лиме.

ЭСАГИЛА (Esagila), самый значительный в древнем Вавилоне комплекс

храмов, посвященных покровителю этого города, богу Мардуку. Храмы занимают территорию к югу от гигантского зигурата, называемого Этеменанки, достигая в самом длинном месте 200 м; три обширных внутренних двора окружены запутанными ходами помещений. В комплекс, который неоднократно перестраивали вавилонские короли, особенно Небухад-

резар II (годы правления 604—562 до н. э.), входят постройки различных столетий. О потрясающем богатстве Эсагила писал греческий историк Геродот, который, как предполагается, посетил Вавилон в 5 веке до н. э. В 1899—1917 годах в Вавилоне немецкие археологи производили раскопки, в результате чего в Эсагиле, который в древности много раз под-



Центральная часть города Вавилона и храм бога Мардука, VII—VI вв. до н. э. План

вергался расхищению, было обнаружено всего лишь несколько драгоценных предметов.

“Эффиджи” насыпи (effigy mound), земляные насыпи в форме птицы или животного, которые повсеместно можно найти на севере центральной части США. Насыпи “эффиджи” иногда ошибочно классифицируют с многочисленными насыпями, которыми усеяна территория на восток от реки Миссисипи, которые, как полагают, являются делом рук доисторических индейцев, в целом не точно называемых “строителями курганов”. О насыпях “эффиджи” известно меньше, чем о всех подобного рода объектах. Такие исследователи, как Эрнандо де Сото (1539—1542) писали, например, что храмовые насыпи на юго-востоке США служили в качестве земляных платформ, на которых индейцы строили

храмы и изредка жилища для вождей. Известно также, что культура Хоуп велл ответственна за значительное строительство насыпей в долине реки Огайо, включая сотни погребальных насыпей, в которых было найдено огромное множество рукотворных изделий, особенно трубок с изображениями и орнаментированных ошейников. Хотя известно, что большинство насыпей “эффиджи” являются местами погребения, некоторые из них таковыми не являются, и их предназначение остается тайной. Могильные подношения находят редко. Культура насыпей “эффиджи” датируется от 300 годов до н. э. до середины 1600-х годов. Многие насыпи “эффиджи” имеют форму птиц, однако встречаются и формы других животных. Обычными являются такие формы, как медведи, олени, черепахи и буйволы.

Самая большая насыпь “эффиджи” в форме птицы имеет размеры в размахе крыльев 190 м и расположена поблизости Мэдисона в штате Висконсин. Много насыпей “эффиджи” обнаружено на юге и юго-востоке Висконсина и некоторое количество в соседних штатах Миннесота, Айова и Иллинойс. Самая большая насыпь “эффиджи” расположена в южной части Огайо. Она сделана в виде развернутой змеи, держащей объект в форме яйца. Длина ее составляет 400 м, а высота от 75 до 90 см.

ЭШБИ, ЧАРЛЗ РОБЕРТ (Ashbee, Charles Robert) (родился 17.05.1863, Айлуорт, Мидлсекс, Англия — умер 23.05.1942, Годден-Грин, Севенокс, Кент), английский архитектор, дизайнер и лидер Движения искусств и ремесел в Англии в конце 19 века и позже. После обучения в Веллингтон-колледже и Королевском колледже, Кембридж, будучи активно вовлеченным в социальную работу в Тойнби-Холл, Эшби поступил в ученики к архитектору Дж. Ф. Бодли. В 1887 году он основал Школу ремесел, в 1904 году Школу искусств и ремесел, которая продолжала свою работу до начала первой мировой войны. Кроме того, в 1888 году Эшби основал Гильдию ремесел, которая производила заслуживавшие внимания произведения прикладного искусства, особенно изделия с серебром, ювелирные изделия и мебель. Гильдия процветала в течение первых пяти лет 20 века и, хотя она прекратила свое существование в 1908 году, оставила значительный след в современном дизайне. Эшби также возглавлял издательство “Эссекс Пресс” и был главой Общества охраны древних зданий. В 1900 году в Чикаго он познакомился с Франком Ллойдом Райтом; когда работы Рай-

та были опубликованы в Германии (1911), Эшби написал к ним предисловие. После закрытия Гильдии Эшби занимался архитектурой. Во время войны читал лекции по английской литературе в университете Каира. С 1918 по 1922 год являлся советником администрации Палестины по гражданским делам и охране зданий и памятников. Вернулся в Англию, прожил остаток жизни в Годден-Грин.

ЭШМОЛИНСКИЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ И АРХЕОЛОГИИ (Ashmolean Museum of Art and Archaeology), один из четырех музеев Оксфордского университета и старейший публичный музей искусств, археологии и естественной истории в Великобритании. Он был основан для хранения коллекций, подаренных университету Элиасом Эшмолом (1617—1692) в 1677 году, собирателя антиквариата, который получил эти коллекции в наследство от друга, Джона Трейдсканта (1608—1662). Музей был открыт для доступа публики в 1683 году в здании, спроектированном Томасом Вудом. Первоначально коллекция относилась к естественной истории и оставалась центром научных исследований в Оксфорде в течение 150 лет. В 19 веке увеличение числа и разнообразие новых поступлений привело к рассредоточению и перемещению коллекций в другие здания, но Эшмолинский музей сохранил коллекции искусств и археологии. Музей обладает особенно богатыми коллекциями древнеегипетского искусства и рисунками периода итальянского Возрождения. Нынешнее здание Эшмолинского музея спроектировано в стиле неоклассицизма К. Р. Кокреллом и возведено между 1841 и 1845 годами. В нем размещены коллекции искусств и ар-

хеологии, в то время как прежнее здание Томаса Вуда стало Музеем истории науки.

ЮВАРА, ФИЛИППО (Juvarra, Filippo) (родился 07.03.1678, Мессина, Сицилия — умер 31.01.1736, Мадрид, Испания), архитектор и театральный декоратор, который достиг общевропейской известности в начале 18 столетия.

Ювара учился в Риме (1703—1714) у архитектора Карло Фонтаны, и ему были поручены декорации сцены в Театре кардинала Оттобони во дворце Канчеллерия. Его также просили оформить сцену для королевы Польши Марии Казимиры в ее театре во дворце Дзуккарри в Риме, а также для императора Иосифа I Австрийского создать декорации к опере “Юный Брут”. В 1714 году Юварра был назначен архитектором короля Сицилии и переехал в Турин, столицу Савойи. Там он принял за третью перестройку и расширение города Турина. Он также разработал там свои два величайших шедевра, королевский охотничий домик в Ступиниджи (начатый в 1729) и церковь Кармине в Турине (1732). Хотя его главные работы были созданы в Италии, он также спроектировал дворец в Мафре для Жуана V, короля Португалии (1719—1720). На раннем этапе своей работы в Турине Юварра оказывал предпочтение статичным, четко определенным пространствам (Сан-Филиппо-Нери, 1715; Суперга, 1717; Дворец Мадама, 1718), с дизайном в традиционной манере. Позднее стиль, разработанный при оформлении сцены, оказал влияние и на его архитектурные работы, и он научился трактовать здание, как единое целое. В его поздних работах особое место уделяется пространству: создаваемая им легкость и невесомость придавала эффект изящно-

сти и плавности зданиям. Эти поздние работы являются одними из самых ярких примеров раннего стиля рококо в Италии.

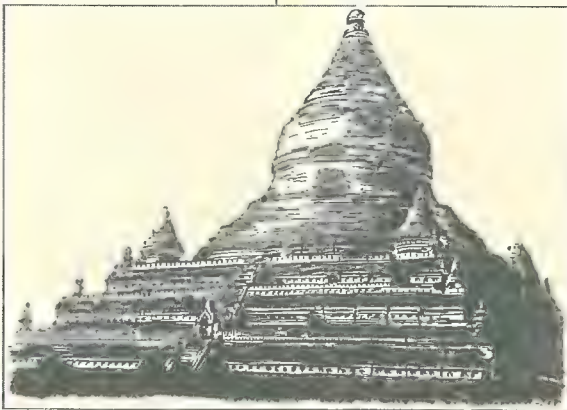
ЮГЕНДСТИЛЬ (Jugendstil), художественный стиль, возникший в Германии приблизительно в середине 1890 годов и существовавший до первого десятилетия 20 века; получил свое название от мюнхенского журнала “Югенд” и относился к стилю “модерн”. Югендстиль разделяется на два периода: ранний, до 1900 года, который главным образом относился к цвету, основанный на английском модерне и японском прикладном изобразительном искусстве; поздний, в большей степени абстрактный, основанный на венских произведениях бельгийского архитектора и рисовальщика Анри ван де Вельде.

ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ ИСКУССТВО (Southeast Asian arts), литература, театральное и изобразительное искусство Бирмы, Таиланда, Лаоса, Камбоджи (Кампучии), Вьетнама, Малайзии, Сингапура и Филиппин. Хотя в культурном развитии Юго-Восточной Азии преобладало влияние Индии, некоторые его доисторические связанные черты предшествуют “индианизации”. Выражение риса на влажных почвах, металлургия, навигация, культ предков и обряды, имеющие отношение к горам, — все это имело местное происхождение и было широко распространено. Неиндийское происхождение имеют батик (текстильные изделия), гамелан (оркестр) и вейянг (театр марионеток), широко распространенные во всем регионе. Существовавшая в 3 веке до н. э. вьетнамская культура Донг-Сон произвела бронзовые изделия, изоценные как в техническом, так и в декоративном плане. Навигационные навыки людей этой культуры дока-

заны обнаруженными изображениями больших лодок, их искусно изготовленные барабаны можно услышать на большом расстоянии. Археологические и исторические исследования Юго-Восточной Азии все еще находятся на ранней стадии, раскопки могут обнаружить другие участки, относящиеся к железному веку, подобные участкам в Малайзии и Индонезии, где были найдены бронзовые барабаны. Мотивы Донг Сон повторяются позднее в архитектурных украшениях древнего острова Ява и древнего кампучийского королевства Чампа и отражены в декоративном искусстве современных даяков с острова Борнео. Индуизм и буддизм были перенесены в Юго-Восточную Азию из Индии, но претерпели изменения в соответствии с архаическими верованиями и религиозной практикой Юго-Восточной Азии. Индийские архитектурные и декоративные мотивы были преобразованы таким образом, чтобы соответствовать требованиям Юго-Восточной Азии, этому процессу способствовали и местные традиции. Только заимствованные стили обычно отражают самую раннюю стадию контактов Юго

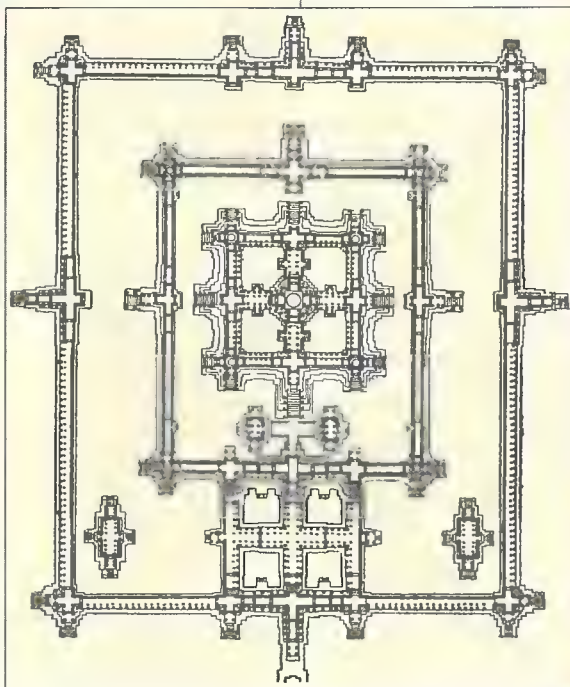
Восточной Азии с Индией; местные элементы доминировали в последних стадиях индуистского искусства в Юго-Восточной Азии. Например, на заключительном этапе строительства индийского храма в восточной части острова Ява индийские и местные мифологические темы были выполнены в стиле, заимствованном у местного театра теней. В Канди-Суку рельефные панели вейянг были дополнены террасным расположением, повторяющим древние мегалитные террасы-тробицы плато Янг. Китаизированные регионы, например Вьетнам, обычно являются следствием завоевания. Китайская литература (равно как и иероглифы) были навязаны Вьетнаму наряду с администрацией династии Хань. Несмотря на коммерческие и дипломатические связи, немногие артистические элементы где-либо в Юго-Восточной Азии являются открыто китайскими, все же китайские идеи, возможно, имели формирующее влияние — принципы, лежащие в основе культа императора, имеют много точек для сравнения с королевской символикой, которой пронизано изобразительное искусство Юго-Восточной Азии. Торговля с Южной

Азией существовала задолго до того, как индуизм и буддизм были приняты в Юго-Восточной Азии. Однако кажется маловероятным, что маленькие торговые колонии были центрами распространения индийских идей и художественных форм. Напротив, князья Юго-Восточной Азии брали инициативу в свои руки, приглашая ко двору священнослужителей браминов, некоторые из которых уже принесли язык и культуру санскрита в прибрежные области как островной, так и материковой Юго-Восточной Азии. Художественные формы Индии процветали, так как монархи нашли в высоко развитых ритуалах, мифологии и богословии Индии средства, узаконивающие и продлевающие их правление. В некотором смысле, они внесли некое высшее очарование, представленное в монументальной архитектуре и красочных обрядах, столь бросающихся в глаза в обществах Юго-Восточной Азии. Религиозное искусство и архитектура не просто поддерживали светскую власть; они были теснейшим образом связаны друг с другом. Кхмерские храмы города Ангкор-Ват и Ангкор-Тхом являлись центрами королевского культа. Выстроенные в линии в направлениях сторон света, с возвышающимися над ними "храмами-горами", они были микрокосмами и вселенной, и королевства. Неземные лица бодхисаттвы Локешвары, венчающие Бейон, в равной степени представляли и всевидящее око императора. Нарциссизм власти телей был широко распространен в Юго-Восточной Азии, и многие скульптуры божеств фактически являлись статуями монархов, придавая изощренный и новый лоск архаичным понятиям власти и духовной мощи. На острове Ява канди объединили храм



Дагоба (ступа) Мингалазеди, Паган (Бирма), 1274 г.

и королевский мавзолей. Сложный символизм Боробудура соединяет буддистскую космологию с наследственным культом королей. Рельефы храма иллюстрируют выдержки из индийских текстов, главным образом представлены эпические эпизоды из "Махабхараты" и "Рамаяны" и рассказы из "Джатаки" о предыдущих жизнях Будды. "Махабхарата", "Рамаяна", "Джатаки" и местные легенды — среди них цикл историй Панджи с острова Ява и истории о тайском короле Абхе — интерпретируются также и при помощи театрального искусства. Бхаратанатя является примером особой техники танца, которая свела к минимуму мудры (жестов) индийского классицизма, для того чтобы подчеркнуть изящество движения, а не тему. Региональные разновидности храмового и придворного танца конкурируют с местными разработками; остров Бали, живой музей уникального народного индизма, отличается танцами баронг и легонг. Многочисленные театральные формы являются средствами выражения и распространения социальной критики; наиболее замечательной является вейянг, или пьеса театра теней, в которой кукольное представление соединено с танцем и драмой в уникальной развлекательной форме. Музыка обычно скоординирована с драматическим искусством, результатом чего является высокое ритмичное, но невысокое мелодичное содержание. Гамелан, в своих различных проявлениях, является основой оркестра ударных инструментов. Бирма и Таиланд имеют общие в Юго-Восточной Азии традиции театрального искусства, но их принятие буддизма традиционно способствовало установлению прочных связей со Шри-Ланкой, очевидных в изобразитель-



Ангкор-Ват (Камбоджа), XII в. План

ном искусстве (тайские чедди и пагоды Бирмы являются разновидностями шри-ланкийских ступ). Тайская скульптура и архитектура довольно часто имели индийские и кхмерские корни, хотя "Идущие Будды" Сукотай являются новаторством в этой сфере. Храмы деревни Паган (Бирма) весьма своеобразны, а выдающийся комплекс Боробудур на центральной Яве, хотя и построен под влиянием индийского искусства, является уникальным и впечатляющим примером архитектурной адаптации. Ислам не оказал значительного влияния на эти королевства, он лишь кое-где добавил мусульманский оттенок к развитым художественным традициям. Точно так же влияние европейской культуры в этом регионе, за исключением Филиппин, было минимальным; однако, националистическая агитация против колони-

ального правления дала стимул развитию национальных литератур, которые медленно развивались из-за региональной гегемонии санскрита. До 15 века редко встречаются хроники, эпопеи и романтические произведения.

ЮЖНОАЗИАТСКОЕ ИСКУССТВО (South Asian arts), литература и изобразительные искусства Индии, Пакистана, Бангладеша и Шри-Ланки. Несмотря на долгую историю этнической, лингвистической и политической раздробленности, большинство индусского населения полуострова Индостан разделяет общую культурную традицию огромной древности. Существование изысканной придворной культуры вместе с относительно ненарушенными народными и племенными традициями, а также взаимодействие между ними породило затейливое очарование южноазиатского ис-

куства. Благодаря энциклопедическому охвату индусской письменности практически все стороны жизни индуса оказались проникнуты религиозными наставлениями — нигде это обстоятельство не отразилось сильнее, чем в искусстве. Мифы о любимых народом богах Вишну и Шиве, содержащиеся в “Пуранах” (“древних сказаниях”), а также эпосы “Рамаяна” и “Махабхарата” предоставили множество тем для изобразительных и драматических искусств. *Литература.* Эпос “Рамаяна” часто рассматривается как первый образец кавья — поэтического стиля, ярче всего явившегося в произведениях Калидасы. Раса — это выдающаяся особенность классической санскритской культуры. В композициях кавья поэт должен передать различные расы (переживания), а также пробудить соответствующие расы у своих слушателей. Дравидийские языки юга, включающие тамильский и телугу, стали материалом создания нескольких произведений, долгое время пользовавшихся большой известностью, в частности посвятивших поэм тамильских альваров и найаннаров 7—9 веков. Бхакти (религиозность) стала сильнейшим стимулом в развитии поэзии на местном языке и на севере тоже: ярчайшим образцом позднесредневекового стиля выступает написанная Тулсидасом “Рамкарита”. Распространение персидского языка, принесенного мусульманскими завоевателями, привело к развитию языка урду. Поэты, писавшие на урду, следовали персидской традиции, в особенности предпочитая газель — любовную поэму с очень тонко выверенными метрикой и рифмами. Из поэтов, писавших на урду, Мухаммад Укбала и бенгальский поэт, драматург и философ Рабиндра-

нат Тагор получили статус общенациональных поэтов соответственно в Пакистане и Индии. *Музыка.*

“Натья-шастра” установила правила для классических танцевального и драматического искусств, самой популярной формой которых стала натака, или сказание о героях. Начиная с 14 века натака была оттеснена народным театром — такими, например, пьесами, как “Рамлила” Варанаси, однако элементы классической драмы продолжали свое существование, в частности в представлении о раса: танцоры и актеры определяли качество своего исполнения по ответным переживаниям аудитории, а восторженные зрители часто требовали и часто добивались повторений действия прямо в середине представления. Существовали две разновидности танца: тандава, или ярость, созданный по образцу смертоносного танца тандава Шивы Натараджи, божества-покровителя танца, и ласья, или “нежность”, исполнявшийся, как правило, женщинами в подражание танца супруги Шивы Парвати; образом этого танца был классический “Бхарата Натям”, сохранившийся у тамильских нату. Кераланский танец катакали относится к типу тандава, равно как и катхак, исполняемый на севере Индии. Танцевальная традиция предполагает музыкальный аккомпанемент, хотя при этом музыканты и подпевающие подхватывают ритм ног танцора, а не наоборот. Из этого следует, что все ведущие танцоры одновременно должны быть и совершенными музыкантами, что представляет собой очень трудную задачу, принимая в учет сложность индийской музыки. Основой музыкальной импровизации выступают рага (тональность) и тала (ритм), а музыкальные аранжировки

встречаются редко. Классическая музыкальная и танцевальная традиции передаются от гуру (учителя) ученикам — при этой передаче соблюдаются высокие требования к ее точности, что можно наблюдать и сегодня. К сожалению, этого нельзя сказать о фольклорной традиции, хотя экстравагантность местных “народных опер” оказалась значительное воздействие на индийский кинематограф. *Визуальные искусства.* Южноазиатская архитектурная традиция началась с буддийских пещерных храмов восточной и западной Индии, примечательных тем, что в них повторены в камне детали деревянной конструкции, а первый свободностоящий храм датируется гуптским периодом. Можно провести существенное различие между северным типом храма, у которого над алтарем возвышается шикхара (“горная вершина”), и более развитым южным типом храма, у которого гоупуры (“входные ворота”) возвышаются над центральной шикхарой. Оба типа храма изображают гору Меру, мифический центр вселенной. Извне храма во впадинах находятся скульптуры и барельефы, многочисленные темы которых подчеркивают космическое значение храма. Покрытые резьбой перила Санчи, Бхарута и Амаравати являются превосходными примерами натуралистического стиля древней индийской скульптуры, равно как и более поздние буддийские школы Магхуры и Гандхары. Индийская скульптура обладает своими собственными эстетическими стандартами, которые и здесь тоже опираются на расу — переживания, пробуждаемые созерцанием предметов визуального искусства и приводящие к духовному возвышению. Реализм и анатомическое правдоподобие играли

незначительную роль для художественной традиции, которая возникла в ответ на философские проблемы, разыгранные мифологическими средствами огромного, перенаселенного пантеона. Более того, в гуптский период (который часто считают классической эпохой индийского искусства) реализм был намеренно отодвинут в сторону посредством применения введения иконометрии в пластические искусства. Фигуры людей строились согласно перечню стандартных измерений, целью чего было создание правильного телосложения, типичного для возвышенной внешности небожителей. Тантрическая традиция стимулировала развитие изысканных бронзовых скульптур Пала в Северной Индии. За исключением фресок Аджанты и Эллора; до нашего времени почти не дошло образцов древней живописи. Живопись процветала при Моголах, и современные раджпутские школы испытывали на себе влияние персогольского стиля, несмотря на то что школы Мевара, Коты и Бунди возникли раньше их. Эти школы в 17 веке оставили далеко позади себя школа Басоли, для которой были характерны яркие цвета, смелые очертания и наивность выражения эмоций. В 18 веке школа Басоли уступила место школе Кангры, цвета которой были мягче и стиль лиричнее. Несмотря на то что в прекрасных мечетях Делийского султаната и провинциальных султанатов Гуджарата, Малвы и Декана использовались некоторые местные изобразительные мотивы (которые обычно поступали из ограбленных индуистских храмов), лишь в период правления Моголов эта мусульманская архитектура вышла за пределы своих персидских истоков. Следующая из мрамора и песчаника гробница Гамауна

в Дели стала первым реальным выражением этого синтеза персидского и индийского стилей; ее мрачное величие увенчивает изысканную композицию храма Тадж-Махал. Построенная Акбаром крепость Агра и город Фатехпур Сикри выступают яркими образцами гармонических принципов светской архитектуры могольского периода. *Шри-Ланка.* Искусство буддийской Шри-Ланки следует основным течениям искусства на континенте. Прекрасные фрески 6 века в Сигири отражают натурализм индийской живописи того периода, тогда как кандийская танцевальная драматургия очень изыскана и выдержана в традиции катхак. Однако при этом есть и заметные расхождения. На острове остаются сильны добуддийские традиции, ярко проявляющиеся в шри-ланкийских "дьявольских танцах". Индийские художественные жанры часто продолжают существовать там и после того, как в Индии они пришли в упадок, примером чему служат ступы Анурадхапуры и Полоннарувы. Ступа, сделанная в форме колокола, или дагоба — это единственная шри-ланкийская адаптация индийской буддийской архитектуры.

ЮЖНОИНДИЙСКАЯ ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА (South Indian temple architecture), или дравидский стиль, архитектура, неизменно используемая при строительстве индуистских храмов на территории современного штата Тамил-Над с 7 по 18 век, характеризующаяся пирамидальными, или шпилеобразными, башнями. Разновидности подобных храмов можно обнаружить в штатах Карнатака (прежде Майсу) и Андхра-Прадеш. Южноиндийский храм представляет собой прямоугольное святилище, которое венчает надстройка, башня или шпиль и к которой прист

роен поддерживаемый колоннами портик или галерея (мандапа или мантапам), окруженный перистилем келий внутри прямоугольного двора. Наружные стены храма делаются на сегменты пилястрами, и несут ниши, в которых расположены скульптуры. Надстройка или башня над церковью имеет шпилеобразную форму (кутина) и состоит из расположенных уступами этажей пирамидальной формы. Каждый этаж очерчен парапетом миниятурных храмов, с квадратными углами и прямоугольными крышами с цилиндрическим сводом в центре. Башня увенчана выпуклым куполом, над которым расположен маленький купол и флерон. Корни Дравидского стиля уходят в период династии Гуптов. Самыми ранними образцами этого стиля, которые дошли до нашего времени, являются высеченные в скале храм в Махабалипуре и Береговой храм (около 700), там же. Наиболее ярко южноиндийский стиль проявился в великолепном храме Брахмдешвара, который был построен в Танджавуре приблизительно в 1003—1010 годах Великим Раджараджей, и в замечательном храме в Гангайкондаколлапуре, который построил его сын Раджендра Кола приблизительно в 102 году. Впоследствии стиль становился все более сложным, комплекс храмовых зданий, окруженных двором, увеличился, появились также последовательные проходные дворы, каждый со своими воротами (гопура). К Виджаянагарскому периоду (1336—1565) размеры гопур стали такими, что они скрывали храмы внутри двориков.

ЮНЬКАНСКИЕ ПЕЩЕРЫ (Yün-kang caves), величественные буддийские пещерные храмы в Китае, созданные в 5 веке (период правления Шестой ди-

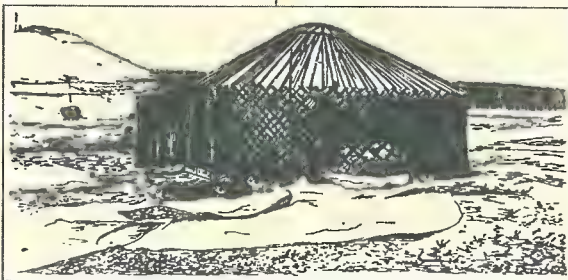
настиг). Пещерные храмы расположены приблизительно в 16 км западнее города Татун (Датон), рядом с северной границей провинции Шаньси (недалеко от Великой Китайской стены). Пещерные храмы являются одними из самых ранних памятников, которые служат примерами первой волны распространения буддистского искусства в Китае. Низкая гряда, сложенная из мягкого песчаника, была подвергнута разработкам, результатом которых стало строительство 20 крупных пещерных храмов, а также было создано большое количество меньших по размерам ниш и пещер, которые протянулись более чем на километр в направлении с востока на запад. Некоторые из пещер служили просто в качестве замкнутых камер, в которых были установлены статуи Будды колоссальных размеров (достигая высоты 14 м), в других пещерах и выемках располагались часовни. Первые пять храмов были созданы под руководством главы буддийской церкви, монаха, который носил имя Тяньяо, около 460 года. Их строительство стало одним из первых искупительных действий, произведенных правителями (386—535) иностранного государства Тьоба, или Северного Вэй, за свои грехи раннего периода на буддизм, в период с 446 по 452 год. Огромные статуи

Будды в каждой из пещер были соотнесены с пятью первыми императорами государства Северный Вэй, что подчеркивало, таким образом, политическую и экономическую роль, которую императорский двор возлагал на буддизм. Остальные храмы в большинстве своем были построены в последующие до 494 года десятилетия, когда императорский двор государства Северный Вэй переместился в город Лоян (провинция Хэнань), и новый комплекс пещерных храмов был построен в районе Лунмэна. Преобладающим скульптурным стилем, отобразенным в многочисленных статуях (преимущественно в статуях Будды, с относительно небольшим количеством дополнительных фигур, представляющих главных или второстепенных божеств внутри храмов), является синтез разнообразного иностранного влияния, включая влияние персидских, византийских и греческих мастеров, преимущественно происходившего из буддистского искусства Индии. В конце периода крупных строительных работ в храмовом комплексе возник новый «китайский стиль», который был основан на местных стилях и формах; тем не менее Юнькан считается типичным местом, построенным в рамках первого стиля, а более поздние пещерные храмы в Лунмэне — типичным местом,

храмы которого были выстроены в традициях второго стиля.

ЮРТА (yurt), монгольский джер, похожее на шатер жилище среднеазиатских кочевых племен, воздвигаемое на деревянных подпороках и покрытое шкурами, войлоком или тканями вручную тканями ярких цветов. Внутреннее пространство юрты незатейливо украшено ковриками яркой расцветки (часто с преобладанием красного цвета), которые вышиты геометрическими узорами или стилизованными изображениями животных. Вязанный из шерсти коврик, впервые обнаруженный учеными на месте захоронений кочевников у подножия Алтайских гор (археологический памятник Пазырык; 5—3 век до н. э.), видимо, появился в качестве замены звериных шкур для сохранения тепла и удобства во время сна. К другим предметам, которые находятся внутри юрты, относятся седельные мешки, питьевые сосуды из выдолбленной и высушенной тыквы, а также инструменты, предназначенные для пряжи и ткачества. Юрты ставятся в том месте, где кочевники находят пригодные пастбища для своих стад. Их перевозят с места на место навьючив на лошадей или в небольших тележках.

ЯКОБИАНСКАЯ ЭПОХА (Jacobean age) (от латинского Jacobus — Яков), эпоха изобразительного и литературного искусства во время правления английского короля Якова I (1603—1625). Различия между стилями эпохи Якова и последующей эпохи Елизаветы незначительны, так как, хотя и произошла смена правящих династий, особого перехода от одного стиля к другому не было. Архитектура этой эпохи представляла собой сочетание идей позднего готического периода с грубыми



Жилая юрта монголов. На переднем плане каркас юрты

и искаженно интерпретированными классическими элементами, в которых хорошо просматривалось влияние фламандской школы. Как правило, часто встречается тюдоровская стрельчатая арка, а во внутренней отделке прибегали к упрощенной тюдоровской внутренней обшивке, которая иногда перемежалась сводчатыми поперечными формами. Дверные проемы, каминные обрамления в классическом стиле, а во внутренней и внешней отделке широко использовали пилястры, s-образные волюты и отдельные вставки нерельефного орнамента, известного как перелетающий орнамент. Мебель изготавливали из дуба, и она имела громоздкий вид и выпуклые ножки. Именно в это время архитектор Иниго Джонс ввел классический стиль эпохи Возрождения в архитектуру Англии, когда он спроектировал Банкхэузинг-хаус в Уайтхолле (1619—1622). Его стиль основывался на теории и практических работах Андреа Палладио, таким образом в Англии возникло новое направление в архитектуре — палладианизм. В то же время изобразительное искусство и скульптура несколько запаздывали в развитии новых стилей и направлений вслед за архитектурой, так как в ту пору не было выдающегося представителя ни в одном из этих видов искусства. Наиболее яркой фигурой среди художников эпохи Якова был талантливый миниатюрист Исаак Оливер. Большинство художников нового направления были, как правило, иностранцами либо находились под влиянием художников других стран, например среди них выделяют Марка Гирхетса-младшего, Пола ван Сомера, Корнелия Джонсона и Даниеля Митенса. Позже их произведения отошли на второй

план после прихода нового поколения фламандских художников и скульпторов, таких как Питер Пауль Рубенс и Антонис Ван Дейк, работы которых получили широкое распространение в Англии во время правления короля Карла I. В литературе многие темы и стили также были заимствованы из предыдущей эпохи Елизаветы. В этот период было написано множество великих произведений, тем не менее во многих из них звучат мрачные и безрадостные мотивы. Так, Уильям Шекспир написал свои величайшие трагедии в период между 1601 и 1607 годом. Другие драматурги этого периода большей частью касались проблемы зла в своих произведениях: пьесы Джона Вебстера, Кирилла Турне, Томаса Миддлтона и Уильяма Раули, раскрывая ужас трагедии, мало места оставляют состраданию. Жанр комедии был представлен едкой сатирой Бена Джонсона и различными работами Джона Флетча, Франциска Бомонта. Еще одной отличительной чертой драматургии того времени было появление литературного стиля экстравагантного утонченного фарса, известного как театр масок, где наибольшего успеха достигли Джонсон и Иниго Джонс. Ясные и изящные стихи Джонсона, а также произведения его роялистских последователей легли в основу нового направления в поэзии эпохи Якова. Другое направление возникло на основе сложных, рассудительных произведений Джона Донна и стихотворениях поэтов-метафизиков. В прозе на первый план выступили произведения Фронсиса Бэкона и Роберта Бертона, в которых писатели заставили по-новому звучать литературный стиль. Самым достопримечательным достижением в литературе эпо-

хи Якова принято считать Библию короля Иакова, английский перевод Библии 1611 года.

ЯКОБСЕН, АРНИ (Jacobsen, Arne) (родился 11.02.1902, Копенгаген — умер 24.03.1971, Копенгаген), датский архитектор и дизайнер, чьи здания выдержаны в строгом стиле. Якобсену принес всемирную славу его индустриальный дизайн; среди его работ особенной популярностью пользуется собранный из отдельных планов стул на трех ножках (1952) и стул — “яйцо” (1959), сидение и спинка которого были сделаны из покрытого тканью пластика. Якобсен окончил Копенгагенскую академию искусств в 1928 году. Первые построенные им здания относятся к 1930 году, однако самой первой грандиозной работой считается жилой район Беллависта (1933), построенный в Кларенборге, недалеко от Копенгагена, где каждый дом имеет прекрасный вид на море. Среди наиболее известных работ Якобсена в 1950 годы выделяются такие, как группа зданий в Сохольме (1950—1955), здание Йесперсона (1955) в Копенгагене, здание муниципалитета в Родovre и здание компании SAS (1959), первый небоскреб, построенный в Копенгагене, для которого Якобсен спроектировал как дизайн интерьерера, так и структуру самого здания. Как и многие другие его постройки, здания, спроектированные Якобсеном для колледжа святой Екатерины и Оксфордского университета (1964), полностью соответствуют его теории “экономика плюс функциональность равняется стиль”. Современная колокольня состоит только из двух высоких уровней. Для колледжа святой Екатерины он также спроектировал мебель, в частности стулья, лампы и дверные ручки.

ЯКУСИ-ДЗИ (Yakushi-ji), храмовый комплекс в городе Нара (Япония) в честь Якуси - Исцеляющего Будды. Он был построен примерно в 690 году за стенами города, а в 718 году был повторно построен в пределах города. Единственным сооружением, которое сохранилось до наших дней из всего комплекса сооружений, является трехэтажная восточная пагода, являющаяся одним из наиболее красивых примеров религиозной архитектуры периода Нара (710—784). В Якуси-дзи хранится много сокровищ японского искусства, и самой знаменитой является скульптурная группа периода Нара, известная под названием "Триада Якуси" (статуи Будды, Никко и Такко).

ЯМАСАКИ, МИНОРУ (Yamasaki, Minoru) (родился 01.12.1912, Сизтл, Вашингтон, США — умер 06.02.1986, Детройт, Мичиган), американский архитектор, который в своих зданиях, замечательных своим призывом к чувствам, отошел от простоты стиля, часто ассоциировавшейся с архитектурой периода после второй мировой войны. После окончания Вашингтонского университета в Сизтле, в 1934 году Ямасаки отправился в Нью-Йорк, где он работал дизайнером в нескольких компаниях, а в период с 1943 по 1945 год был инструктором по архитектурному дизайну университета Колумбия. В 1945 году он переехал в Детройт, став главным дизайнером большой архи-

тектурной фирмы "Смит, Хинчман и Гриллс"; одним из его проектов была современная пристройка к неоклассическому зданию Федерального резервного банка. В 1949 году он ушел из компании, создав вместе с Джорджем Хеллмутом и Джозефом Лейнвебером свою фирму. Он оформлял терминал муниципального аэропорта Ламберт-Сент-Луис, значительным влиянием на последующее оформление терминалов американских аэропортов. В 1955 году, когда Хеллмут вышел из дела, Ямасаки было поручено оформить здание американского консульства в Кобе, Япония. Мемориальный обширный конференц-центр Мак-Грегора в Государственном университете Уэйна в Детройте, заверченный в 1958 году, служит широко известным примером внутреннего и внешнего дизайна Ямасаки, использующегося для передачи безмятежности и торгова. Другое выдающееся сооружение, здание "Рейнолдс металс компани", тоже в Детройте, имеет в своем оформлении стеклянные крыши, растения и бассейны. Его оформление американского научного павильона на Всемирной ярмарке в Сизтле в 1962 году впечатляло, но некоторые критики нашли использование готических арок противоречащим архитектурной логике. Подобные обвинения прозвучали и в адрес отошедшего от всех условностей

оформления здания Конгрегации Израйля на Северном побережье (1964), синагоги в Гленко, Иллинойс. Здание Всемирного Торгового центра, спроектированное Ямасаки (1972) в Нью-Йорке, является одним из самых высоких сооружений в мире и впечатляет своими 110-этажными башнями-близнецами и общей площадью в 2 га (разрушено террористами 11.09.2001). Ямасаки также является автором книги "Жизнь в архитектуре" (1979).

ЯМУСУКРО БАЗИЛИКА (Yamoussoukro Basilica), римско-католическая базилика в Ямусукро, Кот д'Ивуар, самая большая христианская церковь в мире. Быстрое строительство базилики в 1986—1989 годах было оплачено первым (с момента получения независимости) президентом Феликсом Уфуэ-Буаьи; церковь возведена в месте его рождения, городе Ямусукро. Форма базилики отдаленно напоминает форму Собора святого Петра в Риме, с куполом, венчающим колоннаду в форме латинского креста. Базилика выходит на большую площадь, окруженную еще двумя колоннадами; 272 дорических колонны, образующих колоннады, сделаны из цемента и возвышаются на 31 м. Гигантский купол базилики затмевает даже купол Собора святого Петра и возвышается на 149 м. Базилика может вместить 18 000 прихожан, в то время как на эспланаде может разместиться 300-тысячная толпа.

А

Абак, абака (греч.) — верхняя плита капители, квадратная или прямоугольная. В коринфском и сложных ордерах она обычно имеет вогнутую в плане форму и срезанные углы.



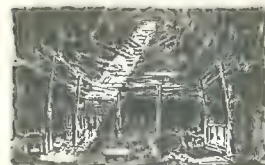
Абсида — см. *апсида*.

Агора (греч.) — 1) народное собрание в Древней Греции; 2) место народных собраний в Древней Греции — площадь с расположенными на ней торговыми, общественными и культовыми зданиями. (См. *теменос*.)

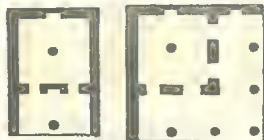
Адитон (греч.) — внутреннее, обычно расположенное за целлой, святилище греческого храма, доступное только для служителей культа (рис. — б).



Азарашен (арм.) — деревянное куполовидное перекрытие, состоящее из нескольких ярусов прямоугольников, сужающихся кверху; то же *согомикаш* (см.). См. *гхатун*.



Айван (перс.) — 1) терраса, плоское перекрытие которой обычно поддерживается колоннами; 2) открытое с одной стороны сводчатое помещение (Ближний Восток, Средняя Азия). (См. рис. *медресе*, *пештак*.)



Акант, аканф (греч.) — скульптурное изображение листьев одноименного южного растения. Акант широко применяется в качестве декоративного мотива.

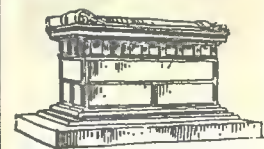
Акведук (лат.) — монументальный водопровод, обычно на арочных *субструкциях*, *аркадах* (см.).

Акрополь (греч.) — расположенная на возвышенности городская крепость, позже религиозно-политический центр города. Ср. *кремль*.

Акротерии (греч.) — скульптурные украшения (в форме фигуры или *пальметы* — см.), расположенные над углами *фронтонов* (см.) античных храмов и других зданий, сходных с ними по общей схеме фасада.



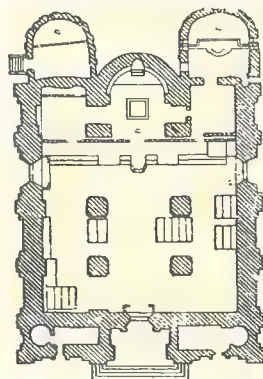
Алтарь (лат.) — 1) жертвенник, место жертвоприно-



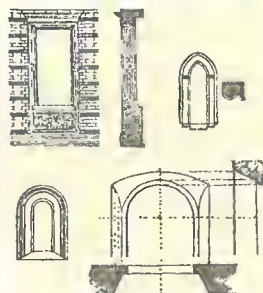
шения; 2) в католической церкви — жертвенный стол, престол (см. рис. — А);



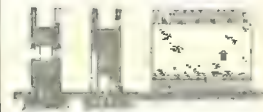
3) в православной церкви (см. рис.) — восточная часть внутреннего помещения, отделенная от остальной части храма алтарной преградой, позже превращенной в *иконостас* (см.).



Амбразура (фр.) — 1) оконное отверстие в стене с расширением внутри здания;



2) отверстие в оборонительных сооружениях, через которое ведется огонь из орудий, в отличие от *бойниц* (см.), через которые ведется стрельба из ручного оружия.

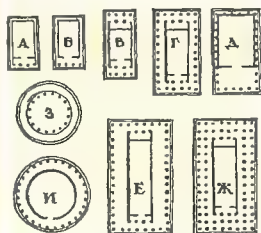


Амвон (греч.) — 1) в раннехристианской и византийской церквях — кафедры,

помещенные по сторонам хора (см.) (см. рис. — д) или под центральным куполом; 2) в русской церкви — выступающая часть соеи (см.).



Амфипростиль (греч.) — античный храм с выдвинутыми вперед портиками на обеих коротких сторонах (рис. — В).

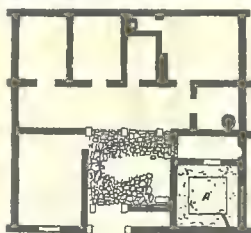


Амфитеатр (лат. <греч.) — 1) древнеримское монументальное сооружение для публичных зрелищ (гладиаторские бои, травля зверей) с ареной и с концентрически расположенными рядами мест для зрителей, эллиптическое в плане; 2) расположение мест по выступающим рядам в современных театрах, концертных залах и т. п.

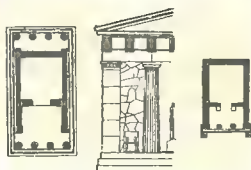
Амфора (греч. <лат.) — глиняный сосуд с двумя ручками, предназначенный для вина и масла.



Андрон (греч.) — помещение для мужчин в эллистском доме (см. рис. — А).



Ант (лат.) — сильно выступающий торец продольных стен греческого дома или храма. В Древней Греции ант имел капитель и базисной формы, чем колонны.

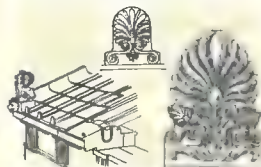


Антаблемент, антаблеман (фр.) — верхняя горизонтальная, поддерживаемая колоннами часть архитектурного ордера (см.), состоящая обычно из архитрава, фриза и карниза (см.). (См. рис. ордер.)

Антара — помещение для молящихся в индийском храме (рис. — б).



Антефикс (лат.) — лобовая черепица с порезкой на вертикальной части, располагавшаяся по свесам кровли.



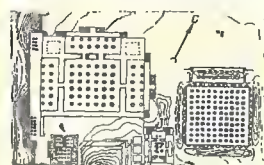
Антресоля (фр.) — полужет, расположенный между двумя этажами или встроены в объем основного этажа для увеличения полезной площади помещения.

Анемий (греч.) — ленточный орнамент из пальметт, стилизованных цветов т. п.

Анфилада (фр.) — ряд залов, комнат, дворов, соединенных друг с другом дверями (входами), расположенными по одной оси.



Ападана (древнеиранск.) — многоколонный парадный зал (Ахеменидский Иран).

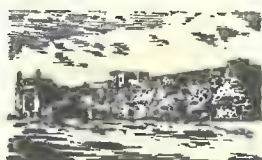


Апсиды, абсиды (греч.) — 1) выступ здания, обычно полукруглый или многоугольный в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым полусводом; ср. конха; 2) аналогичная по форме часть внутреннего пространства храма, общественного здания и т. п.; 3) внутреннее пространство в право славной церкви, составляющее часть алтаря. (См. рис. алтарь, амвон.)

Арабеска (фр. <исп.) — 1) сложные, повторяемые орнаменты из геометрических и стилизованных растительных мотивов, иногда включающие надписи арабскими шрифтами; наибольшее развитие получили в мусульманских странах; 2) в эпоху Возрождения и позднее арабесками назывались сложные, чаще всего симметричные по композиции орнаменты, в состав которых

могли входить самые разнообразные мотивы, в том числе фигуры людей и животных, архитектурные мотивы и т. п. Ср. *гротески*.

Арк (перс.) — цитадель феодального города (Средняя Азия).

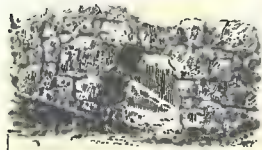


Арка (ит. <лат.) — 1) перекрытие пролета из отдельных элементов (каменей), дающее боковой распор; 2) при современных конструкциях любое криволинейное перекрытие пролета.

Арки различаются: 1) по конструкции (ложная, клинчатая); 2) по форме (полукруглая, двухцентровая, многоцентровая коробовая и др.); 3) по назначению (для мостов, ворот, дверных и оконных проемов т. д.) — несущая, разгрузочная, подпружная т. п.

Арки подразделяются по конструкциям:

арка ложная — выложенная путем горизонтального напуска камней и не дающая бокового распора;



арка клинчатая — выложенная из камней клинчатой формы или из прямоугольных камней, но с клинообразными швами, создающая распор.



Арки подразделяются по формам:

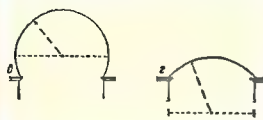
арка полуциркулярная — описанная по полукругности (рис. — а);

арка перспективная (концентрическая) — уходящая внутрь стены уступами уменьшающихся радиусов (рис. — б);



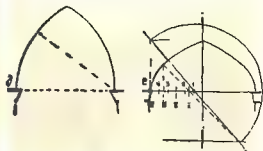
арка подковообразная — имеющая очертание, напоминающее подкову (рис. — в);

арка лучковая — перекрывающая пролет по дуге, которая меньше полукругности (рис. — г);



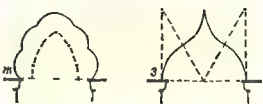
арка двухцентровая — состоящая из двух дуг одного и того же радиуса (рис. — д);

арка стрельчатая — состоящая из двух дуг, пересекающихся под углом (феодальные страны Ближнего Востока, готическая архитектура) (рис. — е).
в Средней Азии встречается арка стрельчатая четырехцентровая (рис. — е);



арка многолопастная — состоящая из нескольких меньших арок (рис. — ж);

арка килевидная — в виде поперечного разреза опрокинутого килевидного судна (рис. — з);



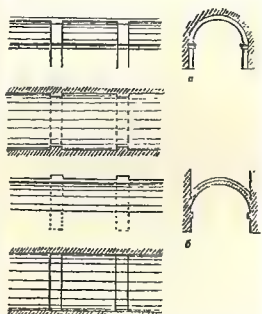
арка коробовая — в виде дуги, описанной из трех, пя-

ти, семи центров (рис. — и);
арка подвесная — состоящая из двух дуг, точка пересечения которых расположена ниже вершины арки (рис. — к).

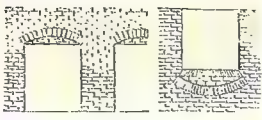


Арки подразделяются по назначению следующим образом:

арка подпружная — укрепляющая или поддерживающая свод в различных типах сводчатых конструкций; разновидностями подпружных арок являются, например: 1) арки, укрепляющие цилиндрический свод, в виде утолщений свода, расположенных под его внутренней поверхностью; 2) арки под опорным кольцом купола, передающие вес купола, барабана и парусов на опорные столбы; 3) продольные и поперечные арки, выполняющие аналогичную роль в крестовом своде (расположенные по сторонам прямоугольника его плана) (рис. — а);



арка разгрузочная — заделанная в стене и распределяющая нагрузку от верхних частей здания на опоры, или, наоборот, от отдельных опор на стенку фундамента (рис. — б);



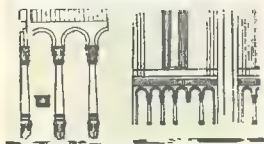
арка мемориальная или триумфальная — временное или постоянное сооружение в честь события или лица. Отдельно стоящие ворота с одним, двумя или тремя арочными пролетами; иногда с двумя взаимно перпендикулярными проездами (тетрапилон).



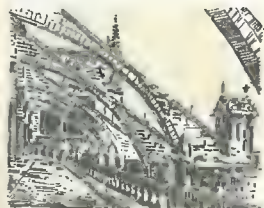
Аркада (фр.) — ряд арок, опирающихся на столбы или колонны.



Аркуатура (нем.) — аркатурный пояс, аркатурный фриз — украшение стены в виде ряда глухих арок, часто опирающихся на консоли и кронштейны, иногда на колонки.



Аркбутан (фр.) — упорная арка — открытая полуарка, передающая распор свода на контрфорс.



Аркусолий (лат.) — ниша для установки саркофага

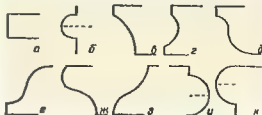
(раннее христианство и средневековье).

Арсенал (фр.) — здание или группа зданий, предназначенных для изготовления, ремонта и хранения оружия, военного снаряжения и т. п.

Архивольт (ит.) — лицевая и нижняя поверхность арки, архитектурно оформленная выявлением арочной кладки, профилировкой и т. п. (См. рис. триумфальная арка, аркада.)

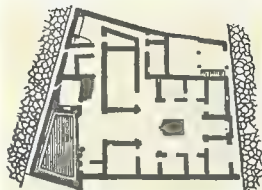
Архиправ (ит. <греч.+лат.) — несущая балка, нижняя из трех горизонтальных частей *антаблемента* (см.).

Астрагал (греч.) — архитектурный облом, обычно в виде валика с полочкой. Валик иногда обрабатывается в виде нитки бус (рис. — к).



Атлант, теламон (греч.) — опора в виде мужской статуи.

Атрий, атриум (лат.) — 1) центральное помещение этрусского и римского дома, обычно с отверстием в потолке (см. рис.); 2) в позднеимперской, раннехристианской и византийской архитектуре — окруженный портиками двор. (См. рис. алтарь — амвон — з).



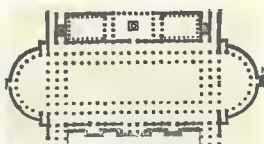
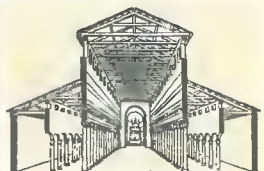
Аттик (<греч.) — стенка над венчающим карнизом. Иногда отвечает невысокому этажу (аттиковый этаж). (См. рис. арка триумфальная.)

Б

База — подножие, нижняя опорная часть колонны, пилястры, анта и т. п.



Базилика (греч.) — 1) в своей наиболее типичной и законченной форме здание, разделенное продольными рядами колонн или столбов на несколько частей (*нефов*, *наосов*, — см.), средняя из которых обычно шире и выше боковых и освещается через окна над боковыми частями; 2) у древних римлян — здание, предназначенное для суда, торговых и биржевых операций и т. д.; 3) раннехристианская церковь; 4) на Востоке встречались базилики зального типа.



Базиликальный разрез — поперечный разрез здания, разделенного на продольные нефы, из которых средний выше боковых и освещается рядом окон в верхней его части. Аналогичный разрез может иметь место и в круглом по плану здании.

Балахан — помещение верхнего этажа (Азербайджан, Средняя Азия).

Балкон — выступающая площадка на фасаде здания, огражденная перилами, как правило, сообщающаяся с внутренними помещениями.

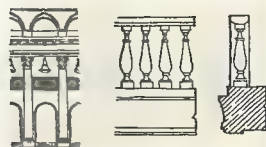
Балюстрада (ит.) — 1) боковая часть ионической капители, напоминающая сви-

ток, см. *волюта*; 2) *бальяси-на* (см.).

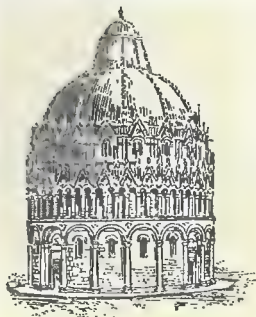


Балюстрада (фр. <ит.) — сквозное ограждение балконов, галерей, крыш, лестниц и т. д., часто в виде перил, с бальясинами или *балюстрадами* (см.).

Бальяси́на (балюстра) — невысокие фигурные столбики, поддерживающие перила лестниц, балконов и т. п.



Батистерий (греч.) — крещальня, обычно круглое или многогранное в плане здание для совершения обряда крещения, расположенное, как правило, рядом с церковью, иногда имеющее в середине бассейн.

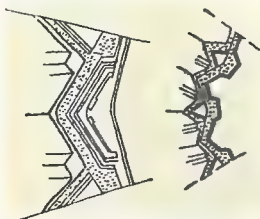


Барабан — венчающая часть здания, несущая купол или многогранный сомкнутый свод и имеющая цилиндрическую или многогранную форму; световой барабан имеет оконные проемы.



Барельеф (фр.) — низкий рельеф — один из видов скульптурного изображения на плоскости, все части которого выступают над плоскостью менее чем на половину своего объема. Ср. *горельеф*.

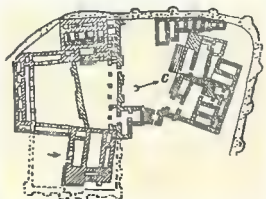
Бастион (ит.) — 1) угловое, обычно пятиугольное в плане фортификационное сооружение, появившееся в крепостях во время Возрождения в связи с распространением огнестрельного оружия; соответствует угловым башням более старых крепостей; 2) в широком смысле слова — выступ крепостного сооружения вообще.



Бегу́нец — форма орнаментальной кирпичной кладки в виде пояса, образующего на поверхности стены ряд треугольных углублений, обращенных вершинами последовательно вверх и вниз.



Бит-хилани — вытянутое вширь здание с портиком из 1—3 колонн по длинной стороне, зажатым между двумя прямоугольными выступами или отрезками стены.



Бойница — вертикальное щелевидное отверстие в стенах крепостных сооружений для ведения боя (см. *машикули*).



Бордюр (фр.) — 1) полоса, обрамляющая края чего-либо; кайма, кромка; 2) низкие и узкие полосы посаженных растений, обрамляющие отдельные участки в садах и парках.

Боскет (ит.) — 1) декоративно подстриженный кустарник; 2) отдельный массив или группа деревьев в парке.

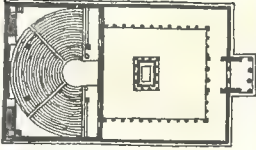


Бот — храм монастыря в Таиланде (см. *ват*) (Индокитай).

Бровки — декоративное убранство стены над окном в виде выступающего (иногда профилированного, как архивольт арки) валика.



Булевтерий (греч.) — здание для заседания буле (совета старейших) — высшего административного и иногда законодательного органа в древнегреческих городах-государствах.



Бумба — основная часть мемориальных памятников или надгробий в Монголии См. *субурган*.

Бухарь — камин (Азербайджан).

В

Вал, валик — архитектурные обломы, очерченные (в поперечном сечении) по полукруглости или по кривой, близкой к полукруглости (см. рис. астрагал — б); в средневековой архитектуре профиль валика имеет иногда заостренную форму (см. *торус*).

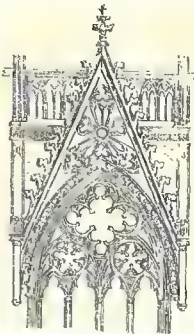
Васа́ — жерди, расколотые пополам и уложенные (круглой стороной вниз) по деревянным балкам перекрытия (Средняя Азия).

Ват — храм-монастырь в Таиланде (Индокитай).

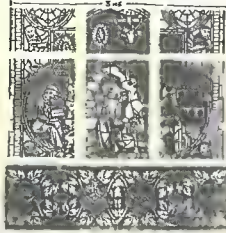
Вестибул (лат.) — передняя римского дома.

Вилла (лат. и ит.) — поместье, загородная усадьба, дом или дворец со службами.

Вимперг (нем.), **вымперг** — резной фронтон над окном или дверным проемом (готическая архитектура).

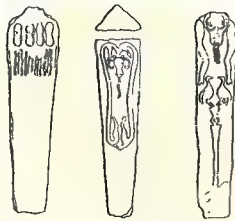


Витраж, витро (фр.) — застекление окон или дверей с тематическими или орнаментальными живописными рисунками, составленными из кусков разноцветного стекла или другого просвечивающего материала. Получили распространение в романской и особенно в готической архитектуре.

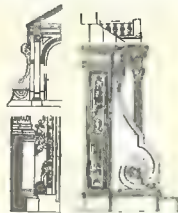


Вихара — буддийский монастырь с квадратным залом, окруженным прямоугольными кельями (Индия).

Вишнупы (арм.) — монолиты с культовыми рельефными изображениями, иногда в форме рыб, олицетворявшие собой древние божества плодородия.



Волюта (ит.) — различные архитектурно-декоративные и орнаментальные детали в форме завитков. Входят в состав капителей ионического, каринфского и композитного ордеров. В архитектуре Ренессанса и барокко широко применялись волюты (иногда больших размеров) в церковных фасадах, в обрамлениях порталов, окон и т. п.

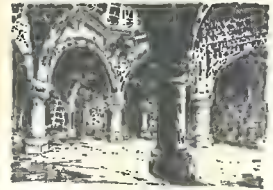


Выкружка — вогнутый облом, по очертанию четверть окружности или отрезок кривой, близкой к этой форме (см. рис. астрагал — в).

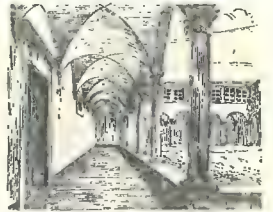
Вышгород — внутригородская крепость, *кремль, детинец* (см.).

Г

Гавит (арм.) — спальня и зал собраний, пристраиваемые обычно к западной стене армянских храмов. Система арок и сводов перекрытия поддерживается четырьмя столбами или двумя парами взаимно перекрещивающихся арок.



Галерея — крытое, светлое помещение, длина которого значительно превышает ширину; особенно такое, в котором одна из продольных стен заменена колоннами или столбами.



Галерея висячая — галерея, пол которой поддерживается *консолями* (см.). Встречается в русской деревянной архитектуре.





Гарбхагриха — святилище храма ("Доно храма" — Индия). (См. рис. антарала — 6).

Гарем (арабск.) — помещение в мусульманском доме для жен хозяина.

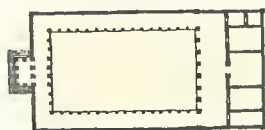
Гатрическая колонна — египетская колонна с капителью в виде головы богини Гатор (Египет).



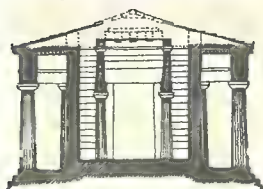
Гвиргвини (груз.) — шатровое перекрытие центральной части *дарбази* (см.) (ср. *согмакаши*).

Гейсон (греч.) — выносная плита венчающего карниза (см.) греческих ордеров. См. *слезник*.

Гимнасий (греч.) — обществ. сооружение для физических упражнений и учебных бесед.



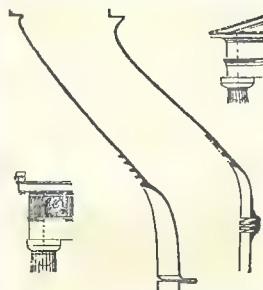
Гипетральный, гипефральный храм (греч.) — античный храм, освещенный сверху, через отверстие в крыше (называемое *гипетр*). Иногда *гипетром* называют окно в верхней части дверного проема.



Гипостильный зал (греч.) — многоколонный зал (Египет, Древний Иран).



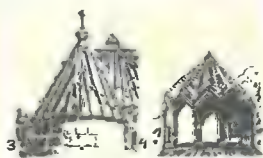
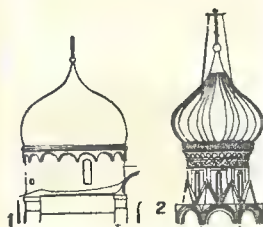
Гипотрахелий (греч.) — *шейка* (см.) капители дорического (иногда также тосканского и римско-дорического) ордера. Врезь гипотрахелия — горизонтальные, кольцеобразные врезь, отделяющие шейку капители от ствола колонны в греко-дорическом ордере.



Гирих — сложный геометрический узор (Средняя Азия).

Глава — наружная часть купольного перекрытия барабана в форме шлема, луковницы, конуса и т. д.

1) шлемовидная глава (Индия, Средняя Азия, Древняя Русь); 2) луковичная глава (Древняя Русь); 3) конусная глава (Кавказ); 4) зонтичная глава (Кавказ).



Глхатур (арм.) — тип народного жилища с куполовидным перекрытием и световым отверстием. См. *азарашен* и *эрдик*.

Гномон (греч.) — указатель на солнечных часах.

Гом — хлев (Армения).

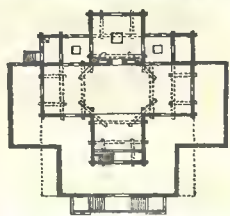
Гонур — надвратная башня в храмовой ограде (Индия).

Горельеф (фр.) — высокий рельеф, один из видов скульптурного изображения на плоскости, некоторые части которого выступают над плоскостью на половину и более своей высоты. Ср. *барельеф*.

Городище — древнейшее укрепленное поселение с ровом и валами.

Гридня — большое помещение в княжеских хоромах, предназначенное для приема гостей и дружины.

Гульбище — галерея, на ружья terrace, площадка, охватывающая здание с нескольких сторон (русская архитектура).



Гурт (нем.) — пояс, тяга, профилированное ребро. Свод на гуртах — свод, остов которого представляет собой систему арок. Ср. *подпружная арка, нервюра*.



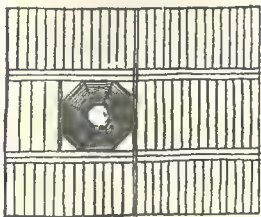
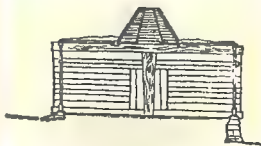
Гусек — облом, очертание которого составлено обычно из двух дуг окружности, соединенных в виде буквы Г, причем верхняя (вынесенная вперед) половина его выпуклая, а нижняя — вогнутая. Часто служит венчающим обломом карниза. Ср. *каблук чок*. (См. рис. астрагал — д.)

Гутты (лат.) — см. *капли*.

Д

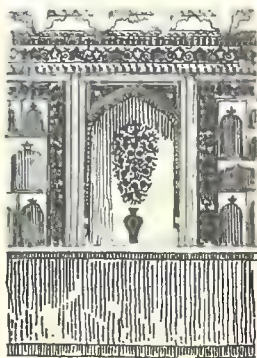
Дагоба — название *ступы* (см.) в Бирме.

Дарбази — тип грузинского жилого дома с многогранным куполовидным покрытием в его центре. См. *азарашен*.



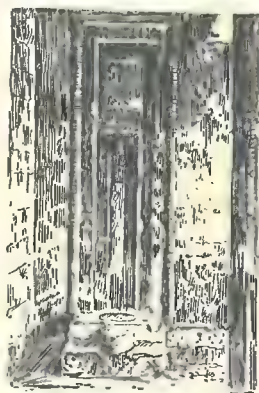
Даури-ная (узбекск.) — *филенка* (см.), выделенная

из плоскости стены легким штукатурным обрамлением, завершенным в виде стрельчатой арки.

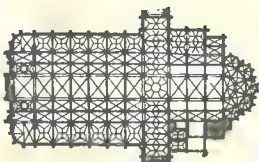


Дахна (перс.) — “Башня молчания”, распространенный тип башенного сооружения заострийского культа (древняя Персия, Азербайджан и Средняя Азия).

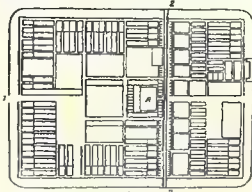
Дверь ложная подобие двери с наличником, в которой дверной проем заменен глухой неглубокой нишей (Древний Египет — см. *мастаба*).



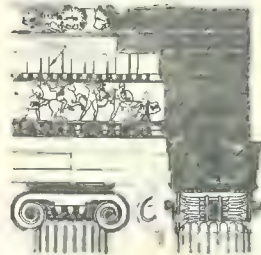
Деамбулаторий (лат.) — обход вокруг *хора* (см.) в апсидной части готического собора.



Декуманус (лат.) — одна из взаимно перпендикулярных магистралей римского лагеря, а также и происходящего от него города, обычно направленная с востока на запад (См. рис. кардо.)



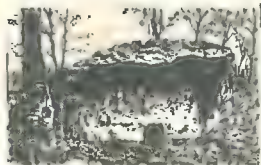
Дентикулы (лат.) — зубчики, сухарики. Ряд небольших прямоугольных выступов — обычная часть карниза ионического, коринфского и одного из вариантов римско-дорического ордеров. (См. рис. колонна, ордер.)



Детинец — древнейшее название укрепленного центра древнерусского города.

Диптер (греч.) — античный храм, окруженный двумя рядами колонн (См. рис. амфипростиль — ж.)

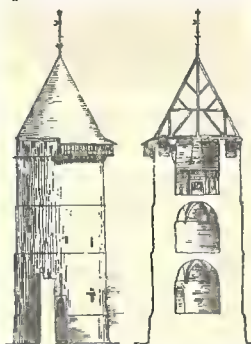
Дольмен (бретон.) — сооружение первобытно-общинного периода, состоящее из нескольких вертикальных каменных плит, перекрытых горизонтальной плитой.



Донжон (фр.) — главная башня в средневековом укрепленном замке, служившая жилищем феодала и последним убежищем во время осады.



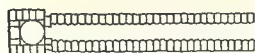
Ду-тун (кит.) — особая система ярусных кронштейнов в китайском зодчестве, поддерживающих вынос кровли.



Дравида-шикхара — тип храма, распространенный в южных районах Индии с башнеподобным уступчатым перекрытием.



Дромос (греч.) — 1) длинный путь; 2) узкий ход к погребальной камере.



Дынька — декоративное украшение столбов, колонок, оконных и дверных наличников, напоминающее по форме дыню.



Дянь (кит.) — наиболее распространенный тип китайского здания, представляющий собой прямоугольный одноэтажный павильон, расположенный на каменной платформе и разделенный рядами колонн на три нефа, первый из которых образует открытый портик со стороны фасада. Иногда колоннада окружает все здание.

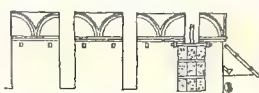


Е

Евстиль (греч.) — храм с расстояниями между колоннами в 2,25 нижнего диаметра колонны; средний пролет на коротких фасадах шире остальных.

З

Заборалы — 1) в деревянных крепостях парпет, прикрывающий верхний ход по стене с наружной стороны крепости; 2) в каменных крепостях — поднимающиеся ставни или щиты, прикрывающие бойницы от обстрела снизу.

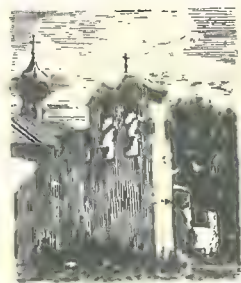


Закомара, закомора — полукруглое завершение верхней части стены церковного здания, обычно соответствующее форме внутреннего свода. Ср. *кокошник*.



Замок, замковый камень — клинчатый камень в *шелге* (см.) арки или свода. (См. рис. арка клинчатая.)

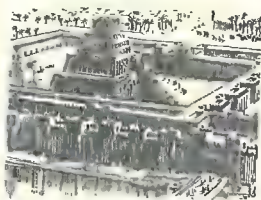
Звонница — 1) колокольница (древнее наименование) — сооружение при храме, поставленное отдельно или над стеной здания



(являясь ее продолжением), с проемами для подвешивания колоколов, так называемая "настенная звонница" (древнерусская архитектура); 2) колокольня, башня при церкви для подвешивания колоколов.



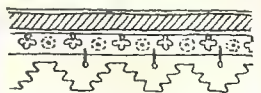
Зик(к)урат — подобие ступенчатой пирамиды с культовым сооружением на верхней площадке (древнее Двуречье).



Зоофор, зофор (греч.) — 1) лента (полоса) скульптурного рельефа с изображением живых существ, растений, орнамента; 2) фриз (см.) ионического или коринфского ордера



Зубцы — завершение стен древних и средневековых крепостей, городских ратуш, феодальных дворцов, отдельных башен, мостов и т. п. Применялись в качестве деталей крепостного сооружения, прикрывающих с наружной стороны галерею для его защитников, а также в качестве архитектурно-декоративных деталей. Боевые прорезы на зубцах и просветы между зубцами (промежки — русское название XVII в.) служили бойницами верхнего боя.

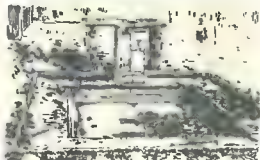


И

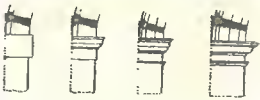
Иероглифы (греч.) — письменные знаки, обозначающие целые слова или понятия у древних народов. В древности иероглифы высекались на глиняных или терракотовых пластинах, а также писались на папирусе, коже, деревянных табличках и т. п.

Иконостас — алтарная преграда, отделяющая алтарь от остального пространства храма, заполненная несколькими рядами икон.

Импловий (лат.) — плоский бассейн посредине атрия, куда с крыши стекала дождевая вода. Ср. *комплувий*.



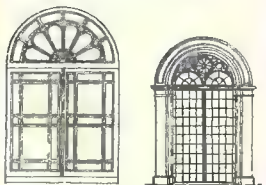
Импост (лат.) — 1) верхний камень столба или стены, служащий опорой для арки или балки и выступающий в виде простой полки или профилированный в виде более или менее сложного



карниза; аналогичное декоративное завершение столба или стены под аркой или сводом; 2) промежуточная деталь между капителью и аркой; в византийской архи-



тектуре — в виде простой или профилированной четырехгранной опрокинутой пирамиды, а в архитектуре Ренессанса — в виде отрезка антаблемента; 3) верхняя часть окна или двери, отделенная горизонтальной перекладиной от оконных или дверных створок; 4) перекладина над оконными или дверными створками.



Инкрустация (лат.) — украшение предмета, сделанного из дерева, металла, камня и т. п., с врезанными изображениями или орнаментами, выполненными из другого материала, обычно более ценного или просто отличающегося по фактуре и по цвету.

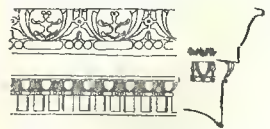
Инсула (лат.) — 1) доходный дом Древнего Рима; 2) квартал города (археологический термин).



Интерколуний (лат.) — пролет между двумя колоннами.

Инцирт (лат.) — конструктивная облицовка бетона из камней неправильной формы.

Ионики (греч.), **овы** (лат.) — орнамент из ряда яйцеобразных выпуклостей, чередующихся с листьями и стрелками; часто встречающийся на четвертом вале карниза, капители (античность, классицизм).



Истби — древнеболгарские деревянные дома.

К

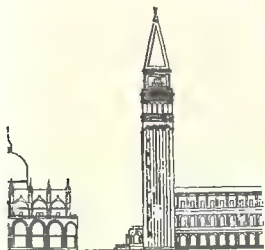
Каблучок — архитектурный облом, верхняя выступающая половина которого выпуклая, а нижняя вогнутая. У греков форма каблучка так же, как и *гузья* (см.), не была строго геометрической, ср. *обратный каблучок*. (См. рис. астрагал — ж.)

Кала — крепость городов Востока в феодальный период.

Калан — храм (Индокитай, Вьетнам).

Кальдарий (лат.) — горячий зал с нагретой водой в римских *термах* (см.). (См. рис. термы — 1.)

Кампаниле (ит.) — колокольня.



Каннелюры (франц.) — желобки: вертикальные — на стержне колонн или пилястр и горизонтальные — на валах ионических баз. (См. рис. колонна, ордер.)

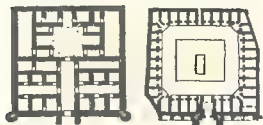
Капелла (лат.) — католическая часовня, домовая церковь, придел. (См. рис. деамбулаторий.)

Капитель (лат.) — головная часть колонны, пилястры или столба. (См. рис. балюстрада, колонна, ордер.)

Капище — славянский языческий храм.

Капли, гутты — украшения в виде ряда маленьких усеченных конусов, цилиндров и т. п. на нижней поверхности *мутул* (см.) и полочек (см. *регула*) дорического антаблемента. (См. рис. колонна, сима.)

Караван-сарай — постоялый двор, место остановки путешественников и купцов в городах и на торговых путях (Передний и Средний Восток, Закавказье).



Карадам тип народного жилого дома (Азербайджан).

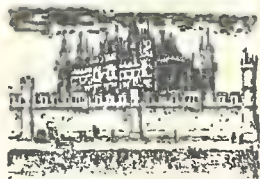
Кардо (лат.) — одна из взаимно перпендикулярных магистралей римского лагеря или города, обычно направленная с севера на юг. Ср. *декуманус*.

Кариатида (греч.) — вертикальная опора в виде женской фигуры. Канефора — кариатида, несущая на голове корзину с плодами или цветами.



Карниз — выступающее профилированное венчание целой стены (в этом случае он называется венчающим) или же более мелкой части здания. Венчающий карниз защищает стену здания от дождя. Верхнее из трех главных членений классического антаблемента (см.). (См. рис. дентикулы, ордер, сима.)

Кастильо (исп.) — наименование крепости, замка в Испании.



Катакомбы (позднее лат.) — подземные галереи, служившие в первые века н. э. (во время гонений на христиан) местом для тайного богослужения и кладбищем. У древних египтян — хранилище мумий под землей.

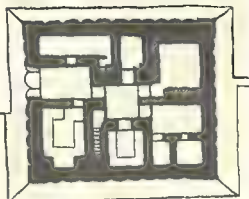
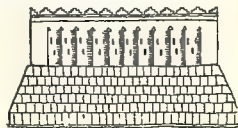
Квадр (лат.) — тесаный камень в форме прямоугольного параллелепипеда.

Квадрига (лат.) — античная колесница на двух колесах, запряженная четверкой лошадей.

Кессоны (фр.) — углубления поверхности потолка или свода, обычно с профилированными стенками, имеющие форму квадрата или другой геометрической фигуры.



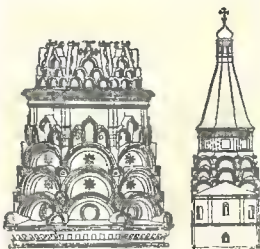
Кёшк — замок (феодальной усадьбы в Средней Азии), представляющий собой башню жилого и оборонного назначения.



Киматий (греч.) — 1) лобой криволинейный облом (прямой и обратный гусек и каблучок, выкружка и т. п.) (см. рис. астрагал); 2) верхний криволинейный облом карниза, пьедестала и т. п.; 3) в наиболее употребительном смысле киматием называется только венчание карниза независимо от его характера. Ср. *сима*.

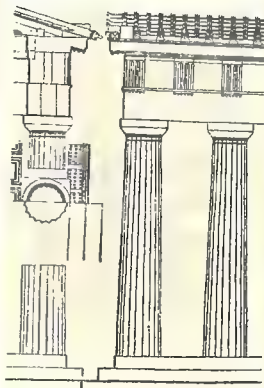
Кионг — монастырь (Индокитай, Бирма).

Кокосник — декоративное завершение стен, сводов, обрамление барабанов, церковных зданий в виде профилированных арок с заполненным полем, иногда с заостренным верхом. Ср. *закомары*.



Колоколья — см. *звонница*.

Колонна (ит.) — архитектурно обработанный, обычно круглый в сечении столб, основными частями которого в подавляющем большинстве являются ствол, база и капитель. База может отсутствовать — дорический ордер в Греции. (См. рис. ордер.)



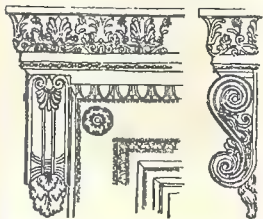
Колоннада — ряд колонн, расположенных по прямой или кривой линии и поддерживающих архитектурное перекрытие.



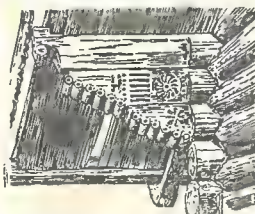
Колумбарий (лат.) — место коллективного захоронения с нишами для погребальных урн.

Комплювий (лат.) — четырехугольное отверстие в крышке атрия над имплювием (см.).

Консоль (фр.) — выпущенный из стены или столба камень, конец балки



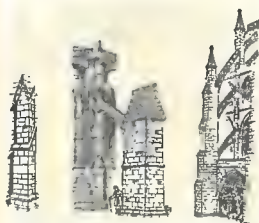
и т. п. для поддержания карниза, балкона, колонны. предназначенный для



установки статуи, вазы и т. п. Ср. *кронштейн*.



Конртфорс (фр.) — вертикальный или суживающийся кверху выступ стены, противодействующий передающимся стене наклонно направленным силам (например, распору сводов) и увеличивающий ее устойчивость.



Конха (греч.) — перекрытие в форме полукупола.

Краббы (нем.) — декоративная деталь в готической архитектуре в виде скульптурных стилизованных листьев или цветов, служащих укреплением щипцов и вымелергов и др. (ср. *крестоцвет*).



Кремль — центральная укрепленная часть русских

феодалных городов, обычно расположенная на высоком месте. (До XIV в. применялся термин "детинец".)

Кренида (греч.) — 1) всякое подножие, в частности трехступенное подножие греческого храма; ср. *стериобат*; 2) подпорная стена надгробного кургана (курганы Керчи, шумеров, этрусков и др.).

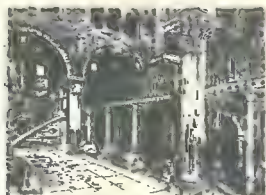
Крестоцет — скульптурно-декоративный стилизованный цветок, венчающий в готической архитектуре башни, щипцы, вымелерги и фиалы, с одной или с двумя парами горизонтальных крестообразных ответвлений от центрального стебля.



Крещальня — здание, предназначенное для совершения в нем обряда крещения. (См. *баттистерий*.)

Кресты поклонные — резные белокаменные кресты, заделанные в плоскость нижней части стены древнерусских храмов (Новгород); заупокойные кресты заделывались в верхнюю часть стен.

Крипта (греч.) — 1) в Древнем Риме — сводчатое подземное или полуподземное помещение вообще, независимо от его назначения (канализация, стойла в цирке, погреб, тоннели и т. п.); 2) то же, что *криптопортикс* (см.); 3) раннехристианские катакомбы и подземные часовни; 4) подземные или полуподземные помещения преимущественно под хором западноевропейских католических, главным образом романских церквей, использовавшиеся для почетного места погребения, в ряде случаев служившие часовнями или дополнительными церквями.



Криптопорт (лат.) — коридор, обычно подземный, освещенный сверху проемами.

Кромлех (бретон.) — группа каменных столбов, расположенных по кругу или незамкнутой кривой и иногда перекрытых горизонтальными каменными плитами.



Кронштейн (<нем. Kragstein) — подпора, выпущенная из стены или прикреплённая к стене, для поддержания какой либо части здания (карниза, балкона) либо скульптуры и т. п. Ср. *консоль*.



Кулла — оборонительные башни-дома (Албания, Румыния).



Кундаль — род живописи, применявшейся для интерьеров в Средней Азии в XV — XVI вв.

Купол (ит.) — 1) купольный свод — свод, внутреннюю поверхность которого можно рассматривать как происшедшую от вращения кривой (дуги окружности, эллипса, параболы т. п.) вокруг вертикальной оси. В зависимости от формы кривой вращения получаются круглые в плане купола: сферические, эллиптические, параболические т. п. Куполами перекрываются помещения круглой, квадратной и многоугольной в плане формы. Существуют, однако, купола и эллиптические в плане, которые можно иногда рассматривать как образованные вращением полуэллипса вокруг горизонтальной оси. Помимо сводов в форме вращения различных кривых, куполами обычно называются также многочисленные сомкнутые своды; 2) наружное покрытие здания или части здания, имеющее форму вращения различных кривых или многоугольных сомкнутых сводов. Ср. *глава*.

Купол ложный — образованный путем горизонтального напуска колец каменной кладки (рис. — а);

купол клинчатый — образованный из клинчатых камней или из обычных кирпичей, но с клинообразными швами (рис. — б);

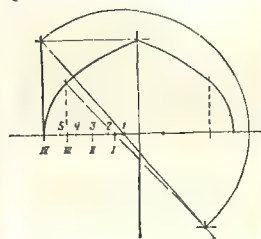


купол сферический — в форме части шаровой поверхности, чаще всего полушара;

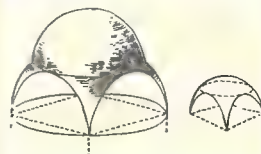


купол сфероконический — вертикальный разрез которого имеет стрелчатое

очертание (например, четырёхцентровой стрелчатой арки);



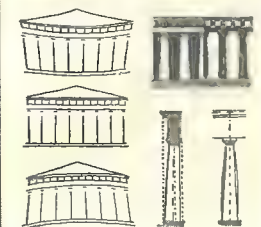
купол на парусах — купол, опирающийся на *паруса* (см.);



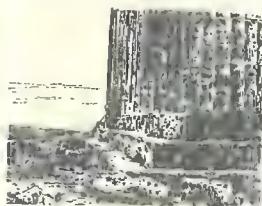
купол зонтичный — разделённый на вспарушенные секторы и напоминающий форму раскрытого зонта.



Курватура (лат.) — едва заметная криволинейность, придаваемая прямолинейным архитектурным формам

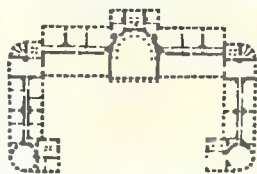


для уничтожения их сухой геометричности и для достижения большей пластической выразительности. Курватура также устраняет оптические искажения архитектурных форм и скульптуры при рассмотрении их на расстоянии в ракурсе.



Кургон — пригородная сельская усадьба (Средняя Азия).

Курдонер (фр.) — парадный двор дворца, особняка или замка, окруженный с трех сторон частями или корпусами П образного в плане здания и отделенный от улицы сквозной отрадой.



Курия (лат.) — административное здание Древнего Рима для заседаний сената.

Кырма — техника выполнения орнамента по штукатурке, подобная сграффито (Средняя Азия).

Л

Лабиринт (греч.) — название заупокойного храма Аменемхета III в Древнем Египте, ставшее в связи с множеством сложной соединенных дворов и комнат храма определением здания или части парка со специально запутанным планом, затрудняющим ориентировку.

Лаконик (лат.) — потельня в римских термах. (См. рис. термы — 2.)

Лесха (греч.) — помещение для бесед.

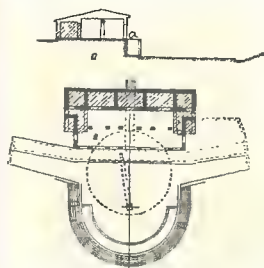


Лоу — многоэтажное здание с открытыми террасами

по всему фасаду, встречающиеся только среди дворцовых сооружений Китая.

Лизена (фр.) — то же, что *лопатка* (см.).

Логейон (греч.) — перекрытие *проскения* (см.), часть собственно сцены греко-эллинистического театра, с которой говорили актеры.



Лоджия, лоджа (ит.) — помещение, открытое с одной или нескольких сторон. Открытые стороны обрамляются аркадами, ограждаются парапетами и балюстрадами.



Лонха (исп.) — торговая биржа в Испании.

Лопатка — вертикальный плоский выступ в стене, в отличие от *пилястры* (см.) не имеющий базы и капители.



Лоток — часть свода, имеющая форму отрезка цилиндрической поверхности, рассеченной двумя вза-

имно пересекающимися (чаще всего взаимно перпендикулярными) плоскостями, и опирающаяся на протяженную горизонтальную стену. (См. рис. распалубка.)

М

Мавзолей — название мумифицированных гробниц, идущее от гробницы царя Мавзола в Галикарнасе, в Малой Азии.

Мазар (арабск.) — место поклонения, чаще всего погребальное сооружение высочайших и духовных лиц (страны мусульманского Востока).

Майдан — главная городская площадь восточного феодального города (ср. *азора*).

Майолика (ит.) — изделия из фаянса, покрытые непрозрачной глазурью.

Майхан — палатка (Монголия).

Максура (арабск.) — павильон для знати в мечети (арабск. арх. в Испании).

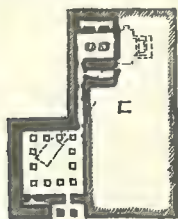
Мандапам — входная часть индийского храма. (См. рис. — антарала — а.)

Мару — веранда в корейском жилище, расположенная между жилыми комнатами (ср. *айван*).

Маскарон (ит.) — выполненная барельефом или *горельефом* (см.) скульптурная деталь в виде головы или маски, применяемая в архитектуре и в различных прикладных искусствах, например в художественной мебели.



Мастаба (арабск.) — одна из древнейших форм гробниц египетской знати.

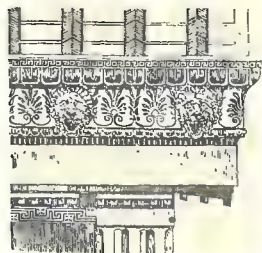


Мацеллум (лат.) — мясной или рыбный рынок.

Машкули — 1) навес на консолях сверху крепостной стены или башни с отверстиями-бойницами для защиты подошвы стены путем метания вниз камней, стрельбы и т. п.; 2) указанные выше отверстия-бойницы (см.).



Меандр (греч., от названия реки в Малой Азии) — особый вид лентообразного орнамента в виде ломаной или кривой линии с завитками.

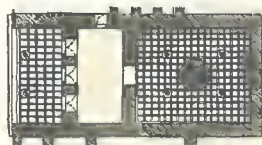


Мегалиты (греч.) — “большие камни” — археологические памятники, относящиеся к первобытному периоду, — *дольмены, кромлехи,*

менгиры (см.). Мегалитические сооружения.

Мегазил — финикийское погребение.

Мегарон — главное прямоугольное помещение греческого жилого дома со входом на торце; во дворцах Микенской Греции мегарон выделялся в отдельный объем вместе с входным помещением.



Медресе (арабск.) — высшая духовная мусульманская школа.

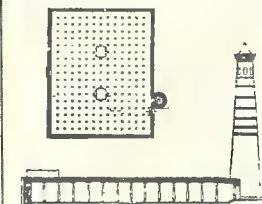


Мезонин (ит.) — жилая надстройка над средней частью жилого, чаще небольшого, дома.

Менир (бретон.) — археологические памятники, относящиеся к первобытно-общинному периоду, в виде огромных каменных глыб, столбов или вертикальных плит, отдельно стоящих или расположенных кольцами и длинными “аллеями”. Мегалитические сооружения. Ср. *кромлех*.

Метоба (греч.) — каменная или керамическая плита, заполняющая промежутки между двумя *триглифами* (см.) во *фризе* (см.) дорического ордера, нередко украшенная рельефами или росписью.

Мечеть (арабск.) — культовое мусульманское сооружение.



Минарет (арабск.) — башнеобразное сооружение при мечети для призыва на молитву.

Михраб (арабск.) — ниша внутри мечети, обращенная в сторону священного города мусульман — Мекки.

Модульон (ит.) — архитектурная деталь в виде консоли (см.) или *кронштейна* (см.), поддерживающая выносную плиту венчающего карниза коринфского или сложного ордера.

Мозаика (ит.) — 1) орнамент или изображение, составленное из разноцветных мелких камешков, кусочков мрамора, окрашенного стекла, смальты, цветной глазурованной керамики и т. п.; 2) поверхность, набранная из гальки, кусочков мрамора, смальты и др.

Моноптер (греч.) — античный храм в виде сквозной перекрытой колоннады (без целлы), обычно круглый. (См. рис. амфипростиль — 3.)

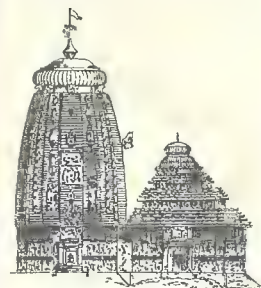
Мористан (арабск.) — госпиталь в городах арабского Египта.

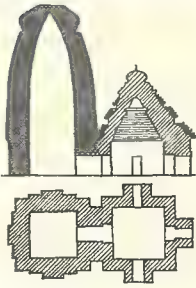
Мутул (греч.) — плоский наклонный выступ под выносной плитой дорического карниза, напоминающий конец выпущенной стропильной ноги или обрешетины. (См. рис. колонна.)

Мушарабия (арабск.) — выступающий решетчатый фонарь жилого дома в Египте. Мушарабия часто имеют окна с цветными витражами.

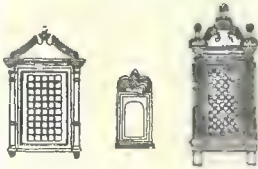
Н

Нагара-шикхара — тип храма с башнеобразным перекрытием (Северная Индия).





Наличник — обрамление дверного или оконного проема.



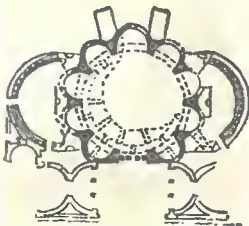
Нáос (греч.) — главное помещение античного храма (см. *целла*), в котором обычно стояли статуи богов. (См. рис. адитон — 2.)

Нáртекс (греч.) — см. *притвор*.

Нервиюра (фр.) — профилированное ребро готического свода. Ср. *гурт*; см. *свод нервюрный*.

Неф (фр.) — одна из отделенных друг от друга опорами (продольных или поперечных) частей базилики, церкви т. п.; другое наименование корабль. См. *базилика*.

Нимфей — сооружение, посвященное нимфам, — водоем, бассейн. Стена с нишами и фонтанами или архитектурно обработанный грот с источником, украшенный растениями, статуями, фонтанами.



О

Обелиск — в Древнем Египте каменный прямоугольный, обычно монолитный столб, суживающийся кверху, с пирамидально заостренной верхушкой (рис. 1).



Облом — элементарный архитектурный профиль: полка, вал, гусек, каблучок и т. п. (См. рис. астрагал — схема обломов.)

Обратный гусек — облом в виде *гуська* (см.), повернутого на 180°. (См. рис. астрагал — *е*.)

Обратный каблучок — облом в виде *каблучка* (см.), повернутого на 180°. (См. рис. астрагал — *з*.)

Овдан — городская цистерна для сбора дождевых и подземных вод (феодальный Азербайджан).

Овы (лат.) — См. *ионики*.

Ода (арм.) — часть хлева, *гома* (см.), служившая часто зимним жильем (Армения).

Одейон (греч.) — крытое круглое общественное здание Древней Греции, предназначенное для выступлений музыкантов и декламаторов.

“Оз(с)ирические” столбы (Древний Египет) — столбы с приставленными к ним статуями фараона в одеянии и позе бога Оз(с)ириса (см. рис. обелиск — 2).

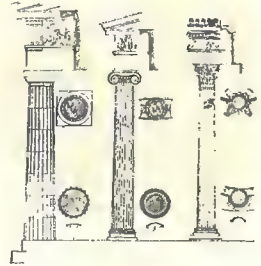
Ойкос (греч.) — 1) дом; 2) главная жилая комната греческого дома.

Окно “рыбий пузырь” — см. *рыбий пузырь*.

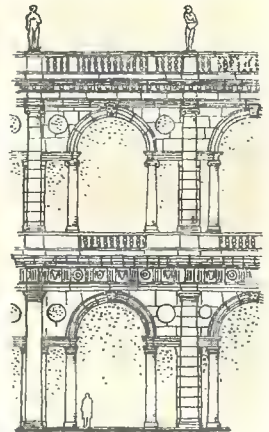
Опистодом, описфодом (греч.) — помещение греческого храма, расположенное непосредственно за *целлой*

(см.) или *адитоном* (см.), но с ними не сообщавшееся и имевшее вход с противоположной стороны от главного. (См. рис. адитон — *з*.)

Ордер (лат. “ordo” — порядок, строй) — 1) определенная художественная система стоечно-балочной конструкции, разработанная в Древней Греции и перешедшая в архитектуру других стран и периодов в своеобразной трактовке (Рим, Ренессанс, классицизм). Основу ордера составляют художественно разработанные стойка — *колонна* (см.)

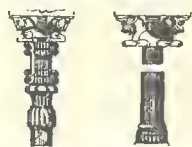
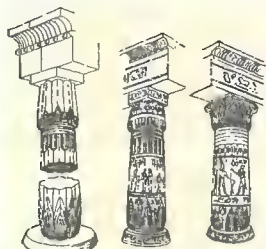


и балочное перекрытие — *антаблемент* (см.); в состав ордера включаются далее подножие колоннады (*крепиды, стереобад, цоколь* — см.) и *фронтон* (см.); 2) аналогична система стоечно-балочной конструкции с применением не колонн, а *тилястр* (см.)



(см. рис.); 3) в качестве особой разновидности орде-

ра могут рассматриваться системы опор арок и опор сводов, в которых используются некоторые основные формы и пропорции античных колоннад и ордера (формы и пропорции колонн и антаблемента, соотношения *интерколонниев* (см.) и т. д.); 4) термин "ордер" нередко применяется к некоторым системам стоечно-балочных конструкций, не связанных с архитектурой греческой античности, например в Египте.



Ортогат, орфостат (греч.) — вертикальные плиты в нижней части каменной стены, иногда обработанные скульптурными рельефами.

Орхестра (греч.) — 1) круглая площадка в греческом театре с алтарем Диониса, первоначально предназначенная для всех действующих лиц, а позже — только для хора греческой драмы (см. рис. лгейон); 2) в римском театре орхестра была занята почетными местами для зрителей и имела полукруглую форму.

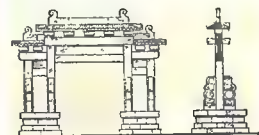
Осуарий (лат.) — 1) костехранилище; 2) каменный или глиняный ящик для хранения костей (Средняя Азия) или урны с пеплом покойника (античность); 3) отдельное здание, стена с нишами и т. п. для хранения костей, собранных на поле сражения, из упраздненно-го кладбища и т. п.

П

Пагода — культовое буддийское здание мемориального назначения или хранилище реликвий (Китай).



Пай-лоу — почетные ворота мемориального назначения (Китай).



Пайн — храм (Индокитай, Бирма).

Палаты — жилое каменное здание с большим количеством помещений, иногда в два и более этажей (Древняя Русь).

Палестра (греч.) — здание или площадка для физических упражнений в Древней Греции.

Пальметта — отдельный живописный или скульптурный орнамент с нечетным числом симметрично расположенных листьев или сложного орнамента. Пальметта была широко распространена на древнем Востоке и в Греции, откуда она пришла в римскую и европейскую архитектуру более позднего времени. Разновидности пальметт весьма отличаются друг от друга. (См. рис. анфемий, меандр.)

Пандус (фр.) — слегка наклоненная плоскость, заменяющая лестницу.

Панель (нем.) — 1) нижняя часть стены внутреннего помещения, обработанная деревянными рамами, *филенками* (см.) или декорированная под дерево, камень и т. п.; 2) тротуар; 3) панель крупная.

Панно (фр.) — часть поверхности стены, двери, потолка и т. п., заключенная в рамку и нередко заполненная барельефом, росписью, картиной на холсте и т. п.

Палетрь — см. *притвор*.

Парапет (ит.) — невысокая стенка, служащая ограждением крыши, террас, набережных, лестниц, крутых склонов дорог и пр.

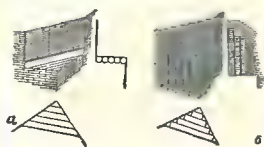
Парус — конструкция, являющаяся переходной от прямоугольного основания к купольному покрытию; паруса различаются по конструкции на: 1) балочно-консольные и 2) арочно-сводчатые (к этой группе относятся *трюмы* — см.). Паруса балочные, воронкообразные, конховые, сферические встречаются в русской архитектуре. Паруса воронкообразные, воронкообразные ступенчатые, конховые, сферические встречаются в архитектуре Западной Европы.

Все балочно-консольные паруса и паруса воронкообразные, арочно-конховые, сетчато-гуртовые встречаются в архитектуре восточных народов в различных вариантах.

К балочно-консольным парусам относятся:

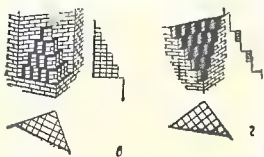
парус балочный — образуется балочным покрытием угла нижнего помещения, поддерживающим несущую стенку верхнего многоугольного пояса, служащего основанием купольного покрытия (рис. — а);

парус ступенчато-нишевый — образуется несколькими рядами прямоугольных ниш, повышающихся ступенчато одна над другой (рис. — б);

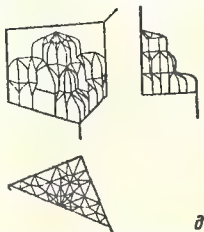


парус ступенчато-консольный — образуется несколькими рядами консолей (уступчатых ниш), повышающихся ступенчато одна над другой (рис. — *а*);

парус консольный — образуется несколькими рядами выступающих блоков, камней или кирпичей (рис. — *з*);



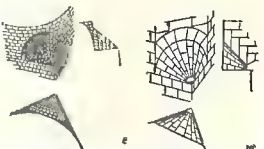
парус сталактитовый — декоративный, с конструкциями ступенчато-консольного и консольного парусов (рис. — *д*).



К арочно-сводным парусам относятся:

парус воронкообразный — наиболее древний *сасанидский тропи* (см.) (рис. — *е*);

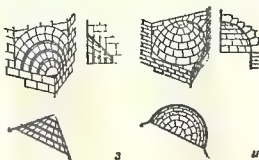
парус воронкообразный — средневековый простой *тропи* (см.) (рис. — *ж*);



парус воронкообразный ступенчатый (см. *тропи*) или перспективный — обра-

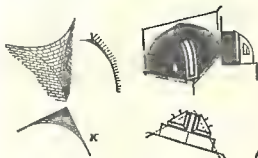
зуется несколькими арками, повышающимися ступенчато (касательно воронкообразного конуса) одна над другой (рис. — *з*);

парус конховый — см. *конха* (рис. — *и*);



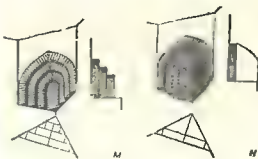
парус сферический, пандатив — часть купольного свода в виде вогнутого сферического треугольника, перекрывающая угол обычно квадратного в плане помещения (в местах перехода к круглому в плане купольному своду (рис. — *к*);

парус арочный — образуется каркасом из взаимно перпендикулярных арок со сферическим заполнением (рис. — *л*);



парус ступенчато-арочный или перспективный — образуется несколькими арками, повышающимися ступенчато одна над другой (рис. — *м*);

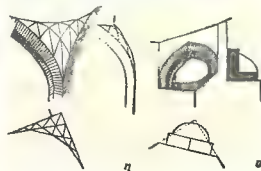
парус арочно-сводчатый — образуется сводом, завершенным аркой, выложенной в плоскости стены верхнего многоугольного пояса, служащего основанием купольного покрытия (рис. — *н*);



парус сетчато-гуртовый — образуется конхой, завершенной аркой (см. *арочно-сводчатый парус*), выло-

женной в плоскости стены (рис. — *о*);

парус сетчато-гуртовый — образуется системой *гуртов* (см.) с легким заполнением между ними (рис. — *п*).



Пастада (греч.) — 1) промежуточное помещение между комнатами древнегреческого жилого дома и его внутренним двориком, раскрытое в сторону последнего (Олиф); 2) раскрытое с одной стороны помещение, портик.

Патухан (арм.) — хозяйственная ниша в стенах жилых помещений народного жилища Армении.

Пёргола (лат. <ит.) — открытая галерея, веранда и т. п., перекрытая легким сквозным навесом, затянутым вьющейся зеленью.

Опоры для навеса могут иметь самый различный характер, начиная от массивных каменных колонн или столбов и кончая тонкими деревянными, металлическими и железобетонными стержнями.

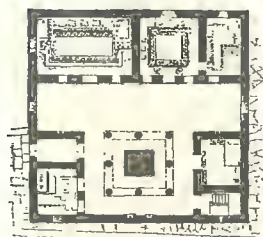


Перистер (греч.) — античный храм, окруженный со всех сторон колоннадой. См. *перистасис* и *птерон*. (См. рис. амфи-простиль — *г*.)

Перистасис (греч.) — колоннада, окружающая храм. То же *птерон* (см.).

Перистиль (греч.) —

- 1) колоннада, обрамляющая площадь или двор дома или общественного здания;
- 2) сама площадь, окруженная колоннадой.



Пештак — портал с высокой арочной нишей, в которой расположен вход в мечеть, медресе или каравансарай (Азия).



Пикниостиль (греч.) — здание, храм с тесной расстановкой колонн, при которой *интерколумнии* (см.) не превышают 1,5 диаметра колонны.

Пилоп (греч. — «врата», вход крепости, храма, дворца, дома; ит. — столб) — 1) монументальный фасад древнеегипетского храма в виде двух глухих суживающихся кверху «башен» с входным *порталом* (см.) между ними; пилоном называется и каждая из этих «башен» в отдельности; 2) массивный устой, например: устой моста, столб, служащий одной из опор купола или крестового свода церкви, и т. п.



Пилеястр, пилеастра (ит.) — плоский, прямоугольный

в плане выступ стены или столба, обычно обработанной по трехчастной схеме опоры того или иного ордера (с основной частью с базой или капителью). Ср. *лизена* и *лопатка*.



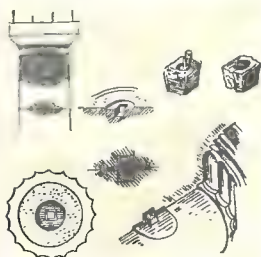
Пинакли (фр. <ит.) — завершенные остроконечными пирамидками декоративные башенки, столбики и т. п., увенчивающие контрфорсы и некоторые другие архитектурные части позднероманских и готических церквей. Пирамидки пинаклей часто украшены *краббами* (см.) и увенчаны *фиалами* (см.).



Пирамида — 1) надгробные сооружения Древнего Египта; 2) культовые — в древней Америке.

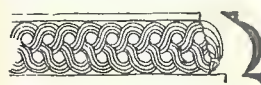


Пирон (греч.) — короткий металлический (реже каменный или деревянный) брусок или стержень, скрепляющий блоки каменной кладки по вертикали. Пироны укладывались в специальные пазы в камне, после чего, как правило, заливались свинцом (Греция, Рим).

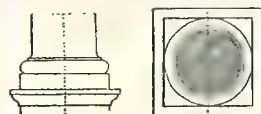


Писцина (лат.) — 1) бассейн, резервуар для сбора воды — отстойный бассейн; 2) плавательный пруд; 3) пруд-бассейн для разведения рыбы (Древний Рим).

Плетенка — плетеный орнамент, применявшийся для украшения, например, вала на базах и цоколях.



Плинт (греч.) — 1) нижняя часть базы колонны или пьедестала — в виде квадратной плиты; 2) плинтос (или плинтусом) называют также тягу, прикрывающую стык стены и пола в помещении.

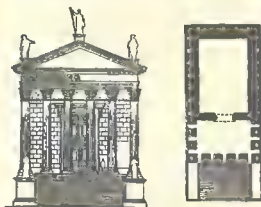


Пилинфа — византийский и русский плоский квадратный кирпич.

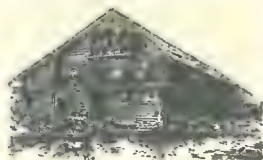
Повалуша — деревянная башня, входившая в состав жилых хором.



Подий (лат.) — подножие здания с лестницей на передней торцевой стороне и с остальными тремя отвесными сторонами.



Подклет — нижний этаж здания, обычно служебно-хозяйственного назначения (русская архитектура).



Полис (греч.) — древнегреческий рабовладельческий город-государство.

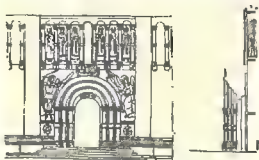
Полочка — облом в виде узкого гладкого прямоугольного выступа, служащий главным образом для отделения архитектурных элементов друг от друга или для окаймления более крупных обломов. (См. рис. астрагал — *a*, тенья, *регула*.)

Порებрик — форма орнаментальной кирпичной кладки, выполняемой путем установки кирпичика под углом к наружной поверхности стены. (См. рис. бегунец.)

Портал (лат.) — архитектурно обработанный вход в общественное здание, во дворец, в церковь и т. п.



Портал перспективный — разновидность портала в виде нескольких уходящих в глубину стены уступов, уменьшающихся в размерах.



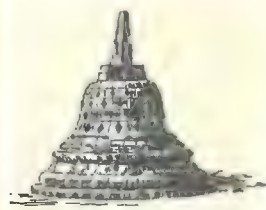
Портик (лат.) — 1) галерея, у которой хотя бы одна из продольных сторон представляет собой открытую колоннаду; ср. лоджа; 2) аналогичным образом разработанный вход в здание.



Постамент (ит.) — подножие, основание для памятника, статуи, вазы т. п. Ср. *педестал*.

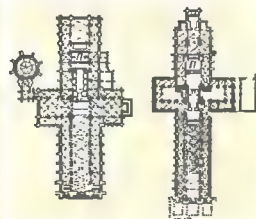
Пранг — тип кхмерского (Индокитай) каменного храма в виде уступчатой пирамиды.

Пра-пранг — каменный храм типа *пранг* (см.) в Таиланде (Индокитай).

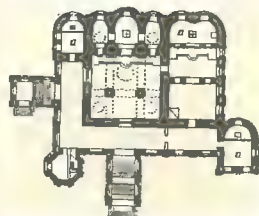


Пра-чеди — ступа (см.) в форме колокола в Таиланде (Индокитай).

Пресбитерий (греч.) — 1) расположенная за алтарем — престолом часть интерьера раннехристианской и католической церкви, окруженная рядами сидений для духовенства, с местом для епископа посредине; 2) вся алтарная часть церкви вокруг алтаря — престола, предназначенная для богослужения и отведенная специально для духовенства, обычно приподнятая на несколько ступеней над общим уровнем церковного пола. Ср. *хор*.



Придел — 1) в православной церкви — дополнительная церковь (со своим престолом, иконостасом и т. п.), устроенная внутри основного храма или пристроенная к его зданию; 2) в католических церквях приделы называются *капеллами* (см.). (См. рис. деамбулаторий.)



Пританей (греч.) — общественное здание, местопребывание должностных лиц города — пританов; в притане находился священный, неугасимый очаг полиса; в притане принимались послы, устраивались торжественные общественные трапезы и получали питание почетные граждане города.

Притвор — нартекс (греч.) — входное помещение (в виде закрытой галереи или открытого портика) в раннехристианских и средневековых церквях, куда допускались лица, не имевшие права входить внутрь собственно церкви — в главное помещение для молящихся. Некоторые церкви имели два притвора: внешний и внутренний. Внешний притвор назывался экзонартексом.



Пронаос (греч.) — полуоткрытая часть античного храма между входным портиком и наосом (целлой). (См. рис. адитон — в.)

Пропилеи (греч.) — монументальные ворота; вход на акрополь, в священную ограду — *теменос* (см.) и т. п.

Проскений (греч.) — выступающая вперед часть сценического сооружения (сцена) в греческом театре. (См. рис. *логейон*.)

Простиль (греч.) — античный храм с выдвинутыми вперед колоннами (портиком) только на лицевом фасаде. (См. амфипростиль — б.)

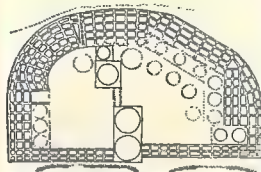
Протома (греч.) — скульптура, изображающая переднюю часть животного или человека. Две протомы быков или коней составляют верхнюю часть древнеиранской капители.



Псевдодиптер (греч.) — античный храм, у которого расстояние от колоннады до стен приближается к двум интерколумниям. (См. рис. амфипростиль — е.)

Псевдопериптер (греч.) — римский храм с портиком только впереди и с полуколоннами на остальных фасадах. (См. рис. амфипростиль — д.)

Птерон (греч.) — наружная колоннада храма. То же — перистасис.



Пуэбло (исп.) — общинные дома индийских племен в юго-западной части Северной Америки.

Пьедестал — 1) подножие колонны, в классической архитектуре, состоящее обычно из трех частей, называ-



емых цоколем, стулом, карнизом; 2) подножие для скульптуры, вазы и т. п. Ср. *постамент*.



Пята́ (арки, свода) — верхний камень опоры, на котором покоится *арка* (см.) или *свод* (см.).

Р

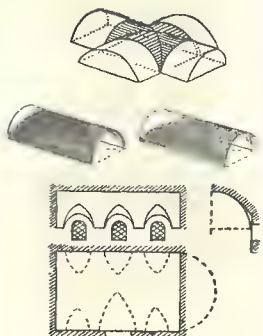
Рабад — пригород, ремесленные слободы города (Средняя и Передняя Азия).

Рабат — укрепленные пункты на границах государства и на караванных путях (Средняя и Передняя Азия).

Раскреповка — небольшой выступ или излом линии фасада, антаблемента, карниза и т. п. по горизонтали.



Распалубка — часть свода (или свод), имеющая форму отрезка полуцилиндрической поверхности, расцененной двумя взаимно пересекающимися плоскостями и опирающаяся по этим линиям сечения. Ср. *лоток*.



Ратуша (польск. <нем.) — здание городского самоуправления (европейская архитектура).



Рахта — тип индийского скального храма.

Регула (лат.) — короткая полочка, расположенная под *тригифом* (см.), ниже полки, венчающей *архитрав* (см.). (См. рис. колонна, ордер.) Ср. *капли*.

Ремешки — выступающие кольца, охватывающие низ *эхина* (см.) дорической капители. (См. рис. гинотрахеион.)

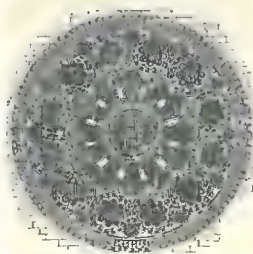
Ретикулат (лат.) — сетчатая регулярная конструктивная облицовка бетона (Древний Рим).

Ризалит (ит.) — часть здания, выступающая за основную линию фасада.



Ризница — помещение, где хранятся ризы, церковная утварь и драгоценности.

Роза — круглое окно на фасадах романских и готических церквей — вначале без переплета, затем, наоборот, со все более сложным рисунком переплета, основу которого в ранний период образует подобие фигурных спиц колеса и который позднее превращается в своеобразный каменный кружевной узор. Наиболее крупные розы готических соборов достигают огромных размеров (например, в соборе Парижской богородицы — 12,9 м).

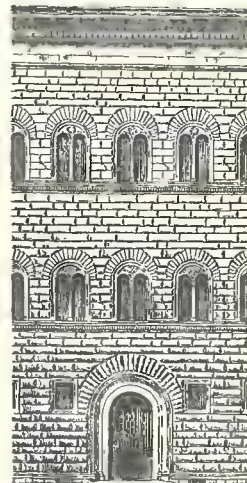


Ротонда (ит.) — круглое здание, чаще всего перекрытое куполом.

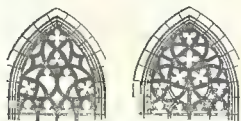


Руст — отдельный квадрат в стене, обработанный *рустикой* (см.).

Рустика (лат. <ит.) — 1) способ обработки стены каменными квадратами, при котором их лицевая поверхность оставляется грубо околотовой, обычно лишь с узким более гладким кантом по краям; 2) самые различные способы декоративной обработки стены (каменной, штукатурной, деревянной и т. п.) выпуклыми квадратами, рельеф которых подчеркнут окаймляющей их узкой углубленной ленточкой; выпуклость камней может иметь форму просто скошенных или профилированных плоских плит, усеченных и неусеченных пирамид, плоских подушек и т. п.; 3) рустикой или рустиком иногда называется указанная выше углубленная ленточка, окаймляющая квадраты и отделяющая их друг от друга.



“Рыбий пузырь” — сложная криволинейная форма, напоминающая рыбий пузырь, применявшаяся в поздней готике в оконных переплетах, парапетах и т. п.



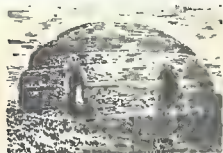
С

Сакристия (среднев. лат.) — ризница в католической церкви — отдельное помещение (иногда отдельное здание), где хранятся церковные облачения и сосуды и где представители духовенства облачаются для церковной службы.

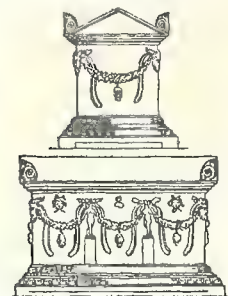
Сандрик — небольшой карниз над дверью или окном. Иногда сандрик опирается на два консоли.



Сардоба — заглубленное в землю, крытое куполом водохранилище (Средняя Азия).



Саркофаг (греч.) — монументальный, парадно оформленный, каменный, терракотовый, деревянный или металлический гроб; памятник в виде такого.



Свод — в своей наиболее характерной форме свод есть перекрытие, имеющее снизу вогнутую кривую поверхность (сочетание кривых поверхностей или сочетание кривых поверхностей с плоскостью) и образованное системой клинообразных камней, которая дает, помимо вертикальной нагрузки на опоры, также и горизонтальный распор.

В частных разновидностях сводов, понимаемых в более широком смысле этого термина, могут иметь место различные отступления от указанных выше характерных признаков сводчатых перекрытий. Свод может, например, применяться не в качестве перекрытия, а в качестве элемента опорной конструкции и притом с вогнутой поверхностью, обращенной не книзу, а кверху. Клинообразную форму могут иметь не самые камни, кирпичи, а только швы между ними. Свод может быть не системой камней, а монолитом и сооружаться из других материалов, например из железобетона. Горизонтальный распор может отсутствовать, быть минимальным или погашаться в теле самого свода, например кольцевыми затяжками или иной заложенной в тело свода арматурой.

Своды могут быть подразделены на повышенные, пониженные и плоские: 1) повышенные — когда отношение стрелы свода (подъема) к пролету свода больше $1/2$; 2) пониженные — когда отношение стрелы к пролету свода колеблется между $1/4$ и $1/2$; 3) плоские — когда отношение стрелы к пролету свода менее $1/4$.

Свод ложный — образованный постепенным напуском внутрь горизонтальных рядов кладки; не дает горизонтального распора. (См. рис. купол ложный.)

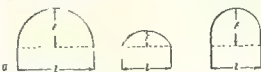
Свод клинчатый — выложенный из камней клинообразной формы; клинообразную форму могут иметь не камни, а швы

между камнями. Такой свод дает горизонтальный распор. (См. рис. купол клинчатый.)

Свод цилиндрический — поверхность свода образована движением образующей прямой (остающейся параллельной самой себе) по плоской кривой направляющей или, наоборот, движением плоской кривой направляющей по прямой образующей.

По форме направляющей цилиндрические своды разделяются на: 1) круговые или полуциркулярные; 2) коробовые, эллиптические и параболические; 3) стрельчатые;

свод круговой или полуциркулярный — с направляющей, которая представляет собой полукруглость (рис. — а);



свод коробовый — с направляющей, которая представляет собой коробовую, эллиптическую и параболическую кривую (рис. — б);

свод стрельчатый — с направляющей, которая представляет собой две дуги круга, пересекающиеся в шелье (см.) (рис. — в);

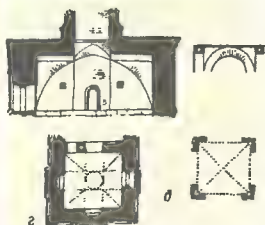


свод бочарный — образованный движением плоской кривой образующей по кривой направляющей;

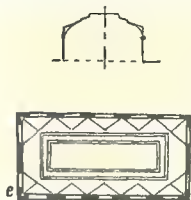
свод крестовый — состоит из четырех *распалубок* (см.); применяется для перекрытия квадратных и прямоугольных в плане помещений; давление крестового свода сосредоточено на четырех углах (рис. — д);

свод сомкнутый — свод из четырех (или большего количества) *лотков* (см.); применяется для перекрытия квадратных (прямоугольных и многоугольных) помещений; давление сомкнутого свода передается на

все протяжении опорных стен (не только на углы, как в крестовом своде) (рис. — 2);

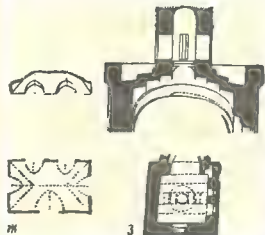


свод зеркальный — сомкнутый свод, верх которого срезан горизонтальной плоскостью (или очень плоским сводом); оставшиеся боковые цилиндрические части сомкнутого свода называются *падугами* (см.); средняя горизонтальная плоскость — зеркалом; зеркало обычно отделяется от падуги четкой рамой и часто используется для живописи (рис. — 3);



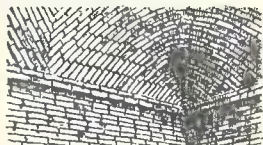
свод крещатый — сомкнутый свод, прорезанный двумя пересекающимися крест-накрест цилиндрическими сводами, на пересечении которых стоит световой барабан (рис. — 4);

свод ступенчатый — тип свода, применяемый для перекрытия небольших помещений при помощи системы поперечных арок, расположенных ступенчатыми, на которые опираются ступенчатые арочки, расположенные в



продольном направлении, образуя в центре открытый квадрат, иногда завершаемый световым барабаном (рис. — 5);

свод балхй — сооружается над прямоугольными, близкими к квадрату помещениями; его кладка начинается из углов арочками под 45° к стенам, соединяясь в елку у середины каждой из стен помещения (Средняя Азия);



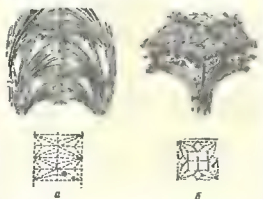
свод купольный — см. *купол, конха*;

свод парусный — свод на парусах (см. *парус* и *ср. купол на парусах*);



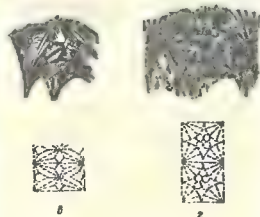
свод нервюрный — на каркасе из нервюр, воспринимающих и передающих нагрузку свода на его опоры; см. *нервюра* (рис. — 6);

свод звездчатый — одна из форм крестового готического (нервюрного) свода, в котором введен ряд дополнительных (вспомогательных) ребер — тьерсеронов; в тонком каркасе звездчатого свода четко выделяются основные диаго-



нальные ребра крестового свода (рис. — 6);

свод сетчатый — в известной мере сходный со звездчатым, однако без диагональных ребер крестового свода; на месте диагональных ребер расположены четыре сферических паруса (рис. — 6);



свод веерный — нервюры свода, исходящие из одного угла, имеют одинаковую кривизну, составляют равные между собой углы и расходятся наподобие веера, образуя воронкообразную поверхность (английская готика) (рис. — 7);

свод сотовый — особая разновидность готических сводов со сложным рисунком ребер (часто без нервюрного каркаса) и с пирамидальными углублениями между ними.



Сграффито (ит.) — техника выполнения орнамента по штукатурке (стук), которая накладывается на стену двумя слоями различных цветов, а затем на верхнем тонком слое выскабливается рисунок до уровня нижнего слоя.

Селямлик — приемная часть городского мусульманского жилого дома.

Сеия — нежилое помещение, расположенное между отдельными клетями в избе или хорамах и между отдельными палатами в каменном здании. В сеии обычно велась лестница снаружи здания.

Сёдзи (яп.) — раздвижные стены — створки в японском жилом доме, оклеенные бумагой, пропускающие свет внутрь помещения.

Сима (греч.) — 1) терракотовый или мраморный водосборный желоб над каменной выносной плитой карниза греческого храма; 2) венчающий профиль римского карниза. Ср. *кимабий*. (См. рис. денти кулы.)

Синагога (греч.) — еврейское культовое здание.

Систиль (греч.) — античный храм, в котором *интерколумний* (см.) равен диаметру колонны.

Скениё (греч.) — 1) сценическое здание в древнегреческом театре; 2) ранее палатка для переодевания актера. Ср. *проскений*. (См. рис. логейон.)

Склеп — внутреннее помещение гробницы, где захоронены останки покойника, иногда заглубленное в землю или высеченное в скале.

Скоция (греч.) — вогнутый облом, очертания которого составляют две дуги различного радиуса, плавно переходящие одна в другую. Ср. *выкружка*. (См. рис. астрагал.)

Скуфья (греч.) — верхняя часть купола на парусах, имеющая форму шарового сегмента. (См. рис. купол на парусах.)

Слезник — выносная плита венчающего карниза, см. *гейсон*.

Согомакаш (арм.) — деревянное перекрытие в народном жилище. См. *азарашен* (Армения).

Солея — повышенная часть пола перед *иконостасом* (см.) в русском храме.

Соффит (ит.) — потолок — 1) архитектурно обработанная нижняя поверхность арки, архитрава, слезника и т. п.; 2) осветительные приспособления театральной сцены.

Средокрестие — пересечение продольного *нефа* (см.) и поперечного *трансепта* (см.) в *базилке* (см.).

Сталактит (греч.) — декоративная форма, напоминающая сталактит, применявшаяся в мусульманской архитектуре в карнизах, сводах и других частях зданий. (См. рис. парус сталактитовый.)

Стамба — мемориальные столбы с капителью в виде фигуры (Индия).

Стела (греч.) — вертикальная каменная плита с изображениями или надписями. Стелы устанавливались в качестве надгробных памятников, обетных священных сооружений, знаков каких-либо событий общественной жизни, как указатели границ владений.



Стереобат (греч.) — основание здания, в частности греческого храма.

Стилобат (греч.) — 1) каменные плиты под колоннами; 2) верхняя плоскость *кредиды* (см.); 3) в более позднем словоупотреблении — трехступенное подножие греческого храма.

Стоя, стоа (греч.) — греческое название *портика* (см.).



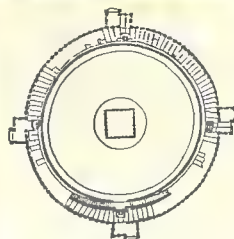
Стук, стукко, штук (ит.) — высший сорт облицовочной штукатурки, обладающий большой прочностью и могущий принимать после полировки вид мрамора. В состав стукка входят

известь, гипс или толченый мрамор.

Ступа — культовое буддийское здание для хранения реликвий или увековечения каких-либо событий (Индия).

Субструкция (лат.) — конструкция, служащая основанием сооружения.

Субурган (тибетск.) — буддийские мемориальные памятники, служившие для хранения реликвий. Субурганы происходят от индийской *ступы* (см.) (Монголия).



Сфинкс (греч.) — мифическое существо, сочетающее в себе части тела человека, животного, птицы (Египет).



Сэнтэй (тибетск.) — пьедестал *субургана* (см.) (Монголия).

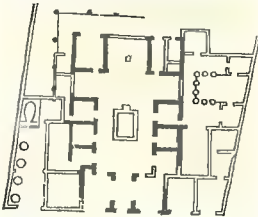
Т

Таберна (лат.) — торговое и ремесленное помещение, лавка менял в Древнем Риме.



Табернаклъ (фр. <лат.) — 1) архитектурно оформленная ниша со статуей святого; 2) шкафчик в алтарной стене для хранения даров.

Таблинум (лат.) — комната римского дома, расположенная в глубине атрия (Древний Рим) (рис. — а).



Тай — тип небольшого деревянного здания на высоком каменном основании (Китай).



Тайк — здание библиотеки (Бирма).

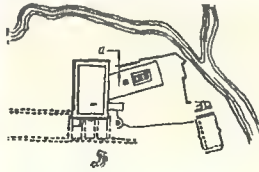
Тайн — по святительные залы (Бирма).

Тахча (перс.) — небольшая комнатная ниша народного жилища Азербайджана. См. *джамуджан*.

Театрон (греч.) — места для зрителей в театрах Древней Греции. (См. рис. *логейон*.)

Телестерий (греч.) — мистериальный храм (Древняя Греция).

Теменос (греч.) — огражденный священный участок (Древняя Греция и Древний Восток) (рис. — а).

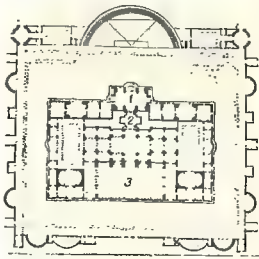


Тения (греч.) — венчающая полочка *архитрава* (см.) в дорическом ордере. (См. рис. колонна, ордер.)

Тепидарий (лат.) — умеренно теплый зал в римских термах. Ср. *кальдариум*.

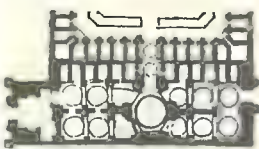
(См. рис. термы — 2.)

Термы (лат.) — римские бани. В общественных термах наряду с собственно банями были помещения самого различного назначения (спортивные залы, залы для собраний, экседры для бесед и пр.).



Тзебн — тип ступа (см.) (Бирма).

Тим — торговые сооружения в городах Средней Азии.



Тимпан — 1) внутреннее поле треугольного *фронтона* (см.), обрамленное двумя наклонными и горизонтальными карнизами, нередко украшенное скульптурой (см. рис. фронтоны); 2) внутреннее поле фронтона любой формы, например с криволинейным завершением (см. рис. фронтоны лучковые); 3) криволинейный треугольник между пилястром, антаблементом и аркой (см. рис. арка триумфаль-

ная, ордер арочный); 4) занятый окном, скульптурой и т. п. кусок поля стены под аркой — между аркой и пересекающей ее горизонтальной балкой.

Тин — маленькая открытая беседка, служащая для украшения сада (Китай).



Токи — торговое сооружение на пересечении главных улиц городов Средней Азии.



Токонома (яп.) — небольшая ниша в приемной комнате жилого японского дома, предназначенная для свитков живописи и вазы с ветками растений.

Тондир (арм.) — печь для выпечки лепешек; зарытый в землю глиняный кувшин (Армения).

Тондо (ит.) — архитектурно декоративная деталь в форме круга, диска.

Тондратун (арм.) — кухня в народном жилище Армении.

Торус, тор (лат.) — облом в форме вала. (См. рис. астрагал — б.)

Ворана — ворота в ограде, окружающей ступа (Индия).

Тории (<яп.) — священные ворота перед храмом (Япония).

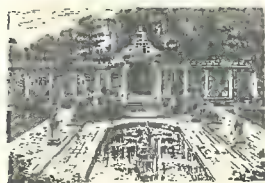


Травея (фр.) — пространство нефа под одним крестовым, сомкнутым и тому подобным сводом в романских и готических церквях и иных сооружениях, сходных с ними по принципу членения внутреннего пространства на отдельные звенья, перекрытые сводами указанного типов. (См. рис. пресбитерий.)

Трансепт (позднелат.) — поперечный неф в романских, готических и тому подобных крестообразных по плану церквях. (Трансептами называются только выступающие ветви указанного поперечного нефа.) (См. рис. пресбитерий.)

Трапезная — 1) общая столовая в монастыре с подсобными при ней помещениями; 2) в русской архитектуре, кроме того, обширная невысокая пристройка к западной части церкви.

Трельяж (фр.) — легкая деревянная решетка, применяемая в качестве каркаса для вьющейся зелени.



Триглиф (греч.) — элемент фриза дорического ордера в виде вертикально стоящей каменной плиты с треугольными в плане продольными врезами. Триглифы чередуются с *метопами* (см.). (См. рис. ордер.)

Триклиний (греч.) — столовая римского дома.

Трифорий (позднелат.) — 1) верхняя продольная боковая декоративная галерея в готических соборах, открытая в средний неф тройными или двойными арочными проемами; 2) ряд указанных тройных или двойных арочных проемов, за которыми, однако, нет реальной галереи.



Тромп (фр., нем.) — название особой весьма распространенной и разнообразной группы сводов (в форме части конуса, половины или четверти сферического купола и т. д.), применяемых в качестве переходных частей от квадрата низа к восьмиугольнику, шестнадцатигоннику и кругу верхних частей в качестве опорной конструкции для угловых куполов, эркеров и т. п. Тромпы имели значительное распространение в средневековой архитектуре Передней и Средней Азии, Закавказья и Европы. Ср. *паруса*. (См. схему парусов — арочный, ступенчато-арочный, арочно-сводчатый.)

Тумулус (лат.) — курган, окруженный *кретидой* (см.), вмещавший несколько гробниц (этруски).

Тун (арм.) — тип народного жилища Армении.

Тьерсерон — см. *звездчатый свод*.

Тюрбе (арабск.) — усыпальница в странах мусульманского Востока.

Ф

Фан — четырехугольный квартал города, являвшийся элементом традиционной композиции плана древних городов Китая.

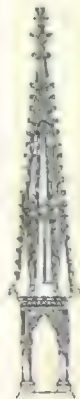
Фасад (фр.) — внешняя сторона, внешний вид, вертикальная поверхность здания или части здания. Различают фасады: главный, боковые и задний; уличные, дворовые, садовые т. п.

Фасций(-ия) (лат.) — три гладкие, слегка выступающие одна над другой полосы, на которые членится по нический архитрав.

Фахверк (нем.) — постройка, стены которой представляют собой деревянный брусчатый (а в современной архитектуре часто металлический) остов, состоящий из системы стоек, подкосов и обвязок, с заполнением промежутков кирпичом или другим материалом.



Фиал (нем.) — декоративное венчание *пинаклей*, *щипцов*, *контрфорсов* (см.), балдахинов и т. п. — самой разнообразной формы: в виде фигурного шпилья, стержня с *крестоцветом* (см.), канделябра и т. п. Особенно широкое распространение фиалы получили в готике, но применялись также в позднероманской архитектуре, в архитектуре раннего Возрождения и т. п.



Филека (нем.) — часть поля стены, пилястры, двери и т. п., обведенная рамкой, гладкая или декорированная. Ср. *панель, пано*.

Фолос (греч.) — круглое в плане здание.

Форт (фр.) — небольшая крепость; отдельное укрепление, входящее в состав крепости.

Форум (лат.) — первоначально рынок, позднее — общественная площадь римского города.

Фреска (ит.) — в подлинном смысле слова живопись водяными красками по сырой штукатурке. В широком — живопись по любой штукатурке водяными красками.

Фригидарий (лат.) — холодный зал в римских термах. (См. рис. термы — 3.)

Фриз (фр.) — 1) среднее из трех главных горизонтальных членений антаблемента; 2) ленточный орнамент вообще, в особенности полоса живописного скульптурного или рельефного орнамента, окаймляющего верх стены, плоскость пола и т. п. (См. рис. ордер, фронтон.)

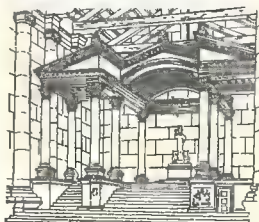
Фронтон (фр.) — 1) верхняя часть фасада в виде треугольника, замыкаемая



по трем сторонам карнизом; аналогичное завершение окна, портала и т. п.; 2) верх фасада (окна, портала и т. п.), в большей или меньшей мере отступающий от формы простого треугольника: в виде



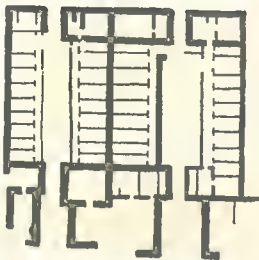
треугольника с разрезанной вершиной и декоративной вставкой в центре; в виде сегмента; в виде фигуры с криволинейными скатами наподобие волнот и т. п. Ср. *щипец и тимпан*.



X

Хан — 1) группа помещений для гостей в восточных дворцах (Хорсабад); 2) *караван-сарай* (см.) (Иран); 3) решетка сборного каркаса юрты (Монголия).

Ханапар (арм.) — гостиница для остановки караванов (Армения).



Ханега (перс.) — комплекс средневековых культовых и гражданских сооружений (Азербайджан).

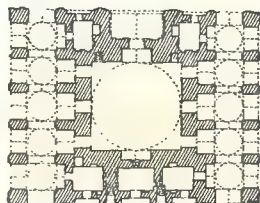
Хаули — сельская усадьба (Хорезм).

Хачкар (арм.) — вертикальная плита, иногда



в форме креста, покрытая орнаментальной резьбой с крестом в центре. Воздвигался как надгробие или в ознаменование какого-либо события.

Хонако — мечети с общезначениями для деревней (Средняя Азия).



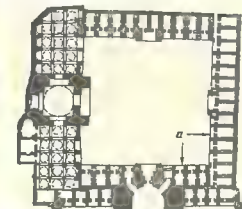
Хор (греч.) — 1) в западнохристианских церквях — место для певчих; часть церкви, предназначенная для присутствующего при богослужении духовенства, для которого по бокам хора устраивались особые ряды сидений. Хор был отделен оградой от предшествующей ему части церкви, предназначенной для массы молящихся. Обычное расположение хора — перед алтарной частью церкви, причем хор иногда располагался целиком к востоку от средокрестия, иногда перемещался к западу, захватывая и часть главного нефа перед средокрестием. В ряде случаев, в особенности в более поздний период, хор помещался не перед, а за алтарной частью; 2) хором иногда называется собственно хор вместе с *пресбитерием* (см.) (См. рис. амвон.)

Хоран (<греч.) — *придел* (см.) (Армения).

Хоры (<греч.) — верхняя галерея в интерьерах церквей, в залах и т. п. Ср. *эмпоры*.

Хуаняю — колонны, стволы которых скульптурно обработаны (Китай).

Худжа — жилое помещение для учащихся и препода-



давателей *медресе* (см.)
(Средняя Азия).

Ц

Целла (лат.) — внутреннее культовое помещение античного храма. См. *наос*.

Цитадель (ит.) — укрепление, стоящее отдельно или расположенное обычно внутри крепости, являющееся последним укрытием при обороне.

Цоколь (ит.) — подножие здания, памятника, колонны, пилястры и т. п. На фасаде — нижняя часть, слегка выступающая вперед и в ряде случаев обработанная профилями, рустами и т. п. В архитектуре, исходящей из ордерных схем, цоколь нередко обрабатывается в виде пьедестала с трехчастным членением, на базу (цоколь цоколя), ступ (среднюю гладкую, рустованную или иначе обработанную часть) и карниз, декорированные с большей или меньшей сложностью. См. *пьедестал*.

Цокчин (монг.) — соборный храм Монголии.



Ч

Чайтья — тип скального буддийского храма в Индии.

Чанди — небольшой индонезийский храм.

Ш

Шатер — покрытие в форме высокой четырехгранной или восьмигранной пирамиды.



Шахастан (арм.) — территория средневекового города внутри городских стен.

Шахишини — глубокая ниша в парадных помещениях жилых и дворцовых сооружений на Ближнем Востоке, во дворцах служила местом для трона.

Шахристан (перс.) — основная часть территории феодального города Средней Азии, обнесенная стенами. См. *рабад*.

Шебеке (азерб.) — решетка геометрического узора, заполняющая проем (Азербайджан).

Шейка — часть дорической колонны, образующая переход от ствола к капители и заключенная между кантообразными врезками *гипотрахелия* (см. рис.) и *ремешками*. (См. рис. колонна.)

Шельга — вершина свода или арки.

Шея — глухой барабан церковной главы, не имеющий световых проемов.

Щ

Щипец — 1) верхняя часть фасадной стены в форме угла, ограниченно двума скатами крыши и в отличие от *фронтона* (см.) не отделенного от низа особым горизонтальным карнизом; 2) верх фасадной стены, имеющий более сложные очертания, в общем также соответствующий скатам крыши; 3) декоративный треугольник, венчающий окно, портал и т. п. в готической архитектуре.

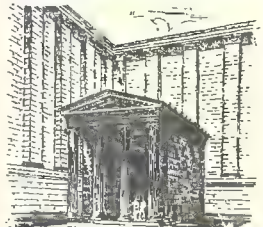


Э

Эдикула (лат. — “зданье-це”) — 1) в своей наиболее характерной форме — ниша, обрамленная парой колонн или пилястр, опирающихся

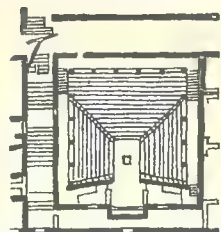


на подножие и увенчанных фронтоном; 2) в эллинистический период и в Риме были широко распространены эдикулы в виде самостоятельных небольших культовых зданий;



3) эдикулы получили широкое применение в Греции при оформлении надгробий и особым вместилищ для изображения богов в храмах, общественных зданиях и частных домах.

Экклесиастерий (греч.) — здание народных собраний в античной Греции.



Экседра (греч.) — 1) полукруглое полуоткрытое или открытое сооружение,

обстроенная стенами глубокая ниша. Экседра встраивалась в общественное здание или сооружалась в виде отдельного павильона и служила местом собеседования или отдыха (Греция, Рим) (см. рис. термы — 4); 2) парадное помещение богатого античного дома, открывавшееся в *перистиль* (см.).

Эмиссарий (лат.) — тоннель для регулирования уровня воды в бассейнах, озерах и других водохранилищах (Рим).

Эмпоры (нем.) — *хоры* (ср.), открытая в главный неф галерея над входной стороной или над боковыми нефами крупных романских, готических и более поздних западно-европейских церквей. Ср. *трифорий*.

Энкаустика (греч.) — техника живописи восковыми красками, наносившимися в горячем виде.

Энтазис (греч.) — небольшая припухлость ствола колонны, максимум, который приходился в классической Греции на нижнюю половину ствола (приблизительно на $\frac{1}{3}$ общей высоты). (См. рис. колонна, криватура.)

Эргастерий (греч.) — ремесленные мастерские античной Греции, обычно обслуживавшиеся рабским трудом.

Эрдик (арм.) — потолочное отверстие для выхода дыма и освещения. (Народное жилище Армении; см. рис. азарашен.)

Эркер (нем.) — часть внутреннего объема здания, вынесенная за пределы наруж-

ной стены. Стены эркера в плане бывают самого разнообразного очертания. Эркер увеличивает полезную площадь помещения и ее освещенность, так как он всегда имеет окна. Обычно эркер не опускается до земли, охватывает один или несколько этажей.

Эхин (греч.) — средняя часть дорической капители, круглая в плане, с выпуклым криволинейным профилем. (См. рис. колонна.)

Ю

Юрта (тюркск.) — особый тип переносного жилища кочевников, обычно конусной формы, в виде каркаса из жердей, покрытых тканями или шкурами, с дымовым отверстием наверху.

Аалто, (Хьюго) Алвар (Хенрик)	5
Аврелианова стена	6
Агостино ди Джованни	7
Адам, Роберт	7
Адлер, Дангмар	8
Ажурная каменная работа	8
Акант	10
Акрополь	10
Акротерий	12
Алейкадины	12
Аликатато	12
Аллея	12
Алтарь	13
Альберги, Леон Баттиста	12
Алькасар	15
Альков ¹	15
Альков ²	15
Амаленбург	15
Американская академия наук и искусств	15
Амманати, Бартоломео	15
Ампира	16
Амфитеатр	17
Английский сад	17
Англосаксонское искусство	18
Ант	18
Антиллы, Бенедетто	18
Антемон	18
Анджар, Ричард	18
Апсида	19
"Ар нуво"	19
Арена	20
Аркада	20
Аркада крытая	20
Арнольфо ди Камбио	20
Арт деко	21
Артемиды храм	22
Архивольт	22
Архитектура	22
Архитрав	23
Асам, Космас Дамиан Эгид Квинтин	24
Асплунд, (Эрик) Гушар	26
Асука период	27
Асулелло	28
Атланты	29
Атрий	29
Аттик	30
Ауд, Якоб Йоханнес Питер	30
Аудитория	32
Африканское искусство	32
Бакема, Яков	33
Балдахин	33
Балкон	33
Балюстрада	34
Банк Чайна Билдинг	34
Бардбурд	34
Бастада	34
Баттерфилд, Вильям	35
Баттон, Стефен Декатор	35
Баччио, д'Аньюло	35
Бельведер ¹	36
Бельведер ²	36
Бенджамин, Ашер	37
Бени Хасан	38
Бергес, Вильям	39

Беренс, Петер	39
Берлаге, Хендрик Петрюс	39
Бёрнинг, Даниел Хадсон	40
Бернини, Джованни (Джан) Лоренцо	43
Бертюйя, Гарри	44
Беседка	44
Бегун, Луиза Бланкард	44
Бленхаймский дворец	44
Блюдель, Жак Франсуа	45
Богемская школа	45
Боргезе галерея	46
Боробудур	46
Борромини, Франческо	47
Босс, Абрахам	50
Босфран, (Габриель) Герман	50
Бракет (консоль)	51
Браманте, Донато	51
Брамантино	55
Бранденбургские ворота	55
Браттшиг	56
Браун, Ланселот	56
Брейер, Марсель (Лайош)	56
Бриггман, Эрик	57
Бродери	57
Броссе, Соломон де	57
Брук, Й. Х. ван ден	58
Брунеллески, Филиппо	58
Брюан, Либерал	60
Букраниум	60
Булла	60
Булла, Жан	60
Булле, Этьен Луи	60
Булфинч, Чарлз	61
Бульвар	62
Бунгало	62
Буншафт, Гордон	62
Буонталенти, Бернардо	64
Бургундский романский стиль	64
Бурли, Марк Роберт	65
Бурлингтон, Ричард Бойл, 3-й граф	65
Бута	65
Бэкон, Генри	65
Бэри, (Франк) Берри	66
Валгер, Отто	66
Вазари, Джорджо	68
Ваксман, Конрад	68
Вальмовая крыша	69
Валфур, сэр Джон	69
Ванвители, Луиджи	70
Ванчс	70
Ватиканские музеи и галереи	70
Ватиканский дворец	71
Вашингтона монумент	71
Вашингтонский национальный собор	72
Векью Палаццо	72
Велле, Хенри (Клеменс) ван де	72
Великая китайская стена	73
Вентрис, Майкл (Джордж Фрэнсис)	73
Вентури, Роберт (Чарлз)	74
Веранда	77
Верхний этаж	77

Вестготское искусство	77
Вестминстерское аббатство	77
Виадук	79
Виала	79
Витгам	79
Византийское искусство	79
Вилла	82
Вилла д'Эсте	84
Виллар де Оннекур	84
Вильгельм из Сена	84
Вильгельма крепость	85
Вильянуэва, Карлос Рауль	85
Виньола, Джакомо да	85
Виюлле ле Дюк, Эжен Эмануэл	86
Висконти, Луи-Тюльиос-Иоахим	88
Висячий орнамент	88
Витраж	88
Витрувий	89
Виттоне, Бернардо Антонио	90
Внешний угол здания (угловой камень кладки)	91
Внутренний дизайн	91
Во-ле-Виконт	92
Воздушная конструкция	92
Войзан, Чарлз Фрэнсис Аннесла	92
Вольф, Элэн	93
Восточноазиатское искусство	94
Вотруба, Фриц	97
Врата Рая	98
Второй империи стиль	98
Вуд, Джон Младший	99
Вуд, Джон Старший	99
Вупатки национальный памятник	99
Выпуклый фриз	100
Выступ перекрытия	100
Габо, Наум	100
Габриэль, Жак Анж	101
Галебо	101
Галерейный склеп	101
Галерея	101
Галлпес	102
Галли Бибиена	102
Гаргойль	104
Гард, Понт ди	104
Гарнье, Жак Луи Шарль	104
Гарнье, Тони	106
Гата-паллава	106
Гауди, Антонио	106
Гварини (Гуарини), Гварино	109
Генриха IV стиль	109
Георгиевский стиль	110
Геральдический мемориал	110
Гиббс, Джеймс	110
Гигантский ордер	111
Гилберт, Кэс	111
Гилл, Ирвинг Джон	111
Гимар, Эктор (Жермен)	112
Гипокауст	113
Гипостильный зал	113
Гипс	114
Говард, сэр Эбенезер	114
Голдвин, Эдуард (Уильям)	115

Гонтовый стиль	115	Домус	175	Каргунш	225
Гопура	115	Дорический ордер	177	Каскад	225
Город-сад	115	Дранка	177	Каталонский музей искусств	225
Государственный Русский музей	116	Дэвис, Александр Джексон	177	Кафедра	225
Готическое искусство	116	Дюдок, Виллем Маринус	179	Кафедра проповедника	225
Готическое плотничество	123	Дюсеро	179	Кафедральная мечеть Кордовы	226
Гофман, Йозеф	123	Египетское искусство	180	Каверини, Джакомо Антонио Доментиго	226
Градостроительное проектирование	124	Ёсида, Исойя	184	Кватроченто	227
Грейс, Майкл	129	Ёсида, Тэцуро	184	Кейзер, Томас де	227
Греческий крестовый проект	131	Живописный стиль	185	Кейзер, Хендрик де	227
Греческое Возрождение	132	Жубе	185	Кент, Уильям	227
Греческое искусство	134	Зальная церковь	185	Кессон	228
Грин, Чарлз Самнер	134	Замок	185	Кива	228
и Грин, Генри Матер	134	Зеленый театр	187	Кикутакэ Кленори	229
Гриффин, Уолтер Берли	135	Землер, Готфрид	188	Кюоск	229
Гробница	138	Зиккурат	188	Кислер, Фредерик Джон	229
Гроппус, Вальтер (Адольф)	141	Зимбабве	189	Кладка бульжниками	230
Гроссес Шаушпиляуэ	149	Золотой дворец Нерона	189	Классицизм и неоклассицизм	230
Гротеск	149	Изабеллинг	190	Кленце, Лео фон	232
Грубенман, Ханс Ульрих	149	Изобразительного искусства Дворец	190	Клерестория	232
и Грубенман, Иоганнес	149	Изозаки Арата	190	Клинт, Каар	232
Груен, Виктор	151	Изометрический чертеж	191	Клуатр	234
Гуас, Хуан	151	Изычное искусство	191	Ключевой камень	234
ГУМ	151	Иктин	192	Кобергер, Венцеслас	234
Гюр-е амир	151	Имз, Чарлз и Имз, Рэй	192	Коллизей	234
Дагшур	151	Индийская архитектура	194	Колокольня	235
Дадо	152	Инсула	195	Колонна	235
Дамасская Великая мечеть	152	Интернациональный стиль	196	Колоннада	237
Данс, Джордж Младший	152	Ионический ордер	199	Колосс	238
Даунинг, Эндрю Джексон	152	Исаакиевский собор	199	Колосс Родосский	238
Дверь	153	Искусство	199	Консоль ¹	239
Данжение искусств и ремесел	154	Искусство Центральной Азии	200	Консоль ²	239
Двор	155	Исламское искусство	205	Константина арка	239
Дворец	156	Историкография искусства	210	Конструктивизм	239
Дворец дождей	160	Исфаханская Великая мечеть	210	Контрфорс	239
Дворцовая часовня	161	Йенсен, Йенс	211	Корейское искусство	240
Девн, Джордж	162	Кабина для индивидуальной научной работы	211	Королевы Анны стиль	242
Дедал	162	Калауна мечеть	211	Кортиль	242
Декоративные кованные изделия	162	Калликрат	212	Космати работа	243
Делорм, Филибер	162	Каменная пирамида	212	Коста, Луису	243
Депре, Жан Луи	163	Каминная доска	212	Котт, Роберт де	243
Деревяно кирпичное строительство	163	Каминная полка	212	Крайслер-билдинг	244
Деревянные изделия Гуджарата	164	Кампанिला	212	Крак де Шенвалье	245
Джекилл, Гертруда	164	Кампен, Якоб ван	213	Кремль	245
Дженн, Уильям ле Барон	164	Кампи, Джулио	213	Крестная перегородка	245
Джефферсона мемориал	165	Кан, Альберт	214	Крет, Поль Филипп	246
Джокоэндо, Фра Джованни	166	Кан, Луис Айседор	215	Кринта	246
Джонс, Ингго	166	Канделя, (Аугерини) Феликс	215	Криптопортник	247
Джонс, Оуэн	168	Канделябр	216	Крокет (лиственный орнамент)	247
Джонсон, Филип Кортелью	169	Канселоры	216	Кронака, Иль	247
Джулио Романо	170	Кано, Алонсо	217	Крыльцо	247
Диалер	172	Капитель	217	Крытая арка	248
Диократ	172	Капитолий, Соединенные Штаты	218	Крытый мост	248
Динценхофер, Кристоф	172	Капитолийские музеи	219	Крыша	249
и Килиан Игнац	172	Кара-ё	219	Крам, Ральф Адамс	251
Диоклетиана дворец	173	Караван-сарай	220	Ксенакис, Янис	252
Диоклетианово окно	173	Кариатиды	221	Кубизм	252
Диониса театр	173	Каркасная постройка	222	Купол	254
Долман, Георг	174	Карнатаская храмовая архитектура	223	Купол Скалы	255
(Карл Генрих) фон	174	Карнеги холл	223	Кювилье, Франсуа Старший	257
Дом многоквартирный	174	Карниз	223	Лабруст, Анри	257
		Каролингов искусство	223	Ланфан, Пьер Шарль	257
				Лаудон, Джон Клавдий	258

Лаурана, Лучано	258	Мейбек, Бернард (Ральф)	299	Ольбрих, Йозеф (Мария)	346
Ле Корбюзье	258	Мейер, Ричард (Алан)	300	Опера	348
Ле Погр, Алтуан	268	Мендельзон, Эрих	304	Опорная тумба	348
Леду, Клод Никола	268	Мессонне, Жюст Орель	308	Оранжерея	348
Лемерсье, Жак	269	Метрополитен музей		Ордер архитектурный	348
Ленотр, Андре	270	искусств	309	Ориентировка	354
Леонардо да Винчи	270	Мехмед-Ага	309	Орканья, Андреа	354
Леппина	270	Мечеть Амр ибн аль-Аз	309	Орнамент	354
Лейное украшение	271	Микеланджело	310	Орнамент "бегущая собака"	356
Лескейк, Уильям	272	Микеллоццо	310	Орнамент в виде листьев	357
Леско, Пьер	272	Миллс, Роберт	310	Орнамент из завитков	357
Лестница		Мимезис	311	Орсы музей	357
(лестничная клетка)	274	Минарет	311	Оружейная палата	357
Лефюэль, Гектор Мартин	274	Мис ван дер Роз, Людвиг	311	"Отель де Бургонь" театр	357
Лигорио, Пирро	274	Мнесикл	319	Отель-дье	358
Липпольт, Ричард	275	Многоэтажный дом	319	Открытая сцена	358
Липтон, Сеймур	275	Могольская архитектура	320	Павильон	358
Липшиц, Жак	275	Модуль	322	Пагода	359
Лисикрата памятник	276	Мозаика напольная	322	Пазуха свода	359
Лоджия	276	Монтичелло	323	Пакстон, сэр Джозеф	360
Лоз, Аллольф	276	Морган, Джулия	323	Палаццо дель Те	361
Ломбардо, Пьетро	278	Мосарабов искусство	323	"Пале Роиль" театр	361
Лонгена, Бальдасар	279	Музей Гуттенхейма	324	Паленке	362
Лонги, Алессандро	279	Музей Клонии	324	Палладианское окно	362
Лондонский мост	279	Музей современного		Палладианство	362
Лувар, музей	280	искусства	324	Палладио, Андреа	363
Луи, Виктор	281	Мушараби	324	Панель стеновая	366
Лун-мен пещеры	281	Навес	324	Паноптикум	366
Лунгя семья	281	Надгробная плита, мемориальная		Пантеон	366
Лутъенс, сэр Эдвин		доска с изображением герба	325	Парлер, Петр	367
(Лендсир)	282	Надгробный памятник в виде		Паррис, Александр	368
Лэтроуб, Бенджамин (Генри)	282	лежащей фигуры	325	Парус свода	368
Людовика XIII стиль	283	Накбе	325	Парфенон	369
Людовика XIV стиль	283	Наложенный ордер	325	Паттио	371
Людовика XV стиль	284	Нартекс	326	Пей Исо Минь	371
Людовика XVI стиль	285	Национальная галерея	326	Пёльциг, Ганс	372
Мавзолей	285	Национальная галерея		Пенсильванская академия	
Мадерна, Карло	287	Виктории	326	изящных искусств	374
Мадлен	288	Национальная галерея		Пентагон	374
Маекава Кунио	288	искусств	326	Пентхаус	374
Мазанка	289	Национальный римский		Пёпльман, Маттеус	
Майтани, Лоренцо	289	музей	327	Даниель	374
Мак-Интайр, Самюэл	289	Небоскреб	327	Пергола	375
Мак-Ким, Чарльз Фоллен	289	Неоготика, готическое		Перестол	375
Макинтош, Чарльз Ренни	290	Возрождение	328	Перре, Огюст	375
Макмердо, Артур Хейгэйт	290	Нерви, Пьер Луиджи	329	Перрель, Жан	376
Максентия базилика	290	Неф	331	Перро, Клод	376
Малле-Стивенс, Робер	291	Нимейер (Соарес Филхо),		Персье, Шарль и Фонтен,	
Маллет, Альфред Балт	291	Оскар	332	Пьер	376
Манфорд, Льюис	292	Нимфенбург	334	Перуцци, Бальдассаре	
Манор	292	Ниша	334	(Томмазо)	377
Мансар, Жюль Ардуэн	293	Новый брутализм	335	Пиано нobile	377
Мансар, Франсуа (Мансар)	293	Нойман, Балтасар	335	Пизанская башня падающая	377
Мануэлино	295	Нойтра, Рихард Йосиф	335	Пиластра	377
Мапцу, Джакомо	295	Нойшванштайн	339	Пирамида	377
Маншип, Пол	296	Нормандский стиль	339	Пиранези, Джованни	
Маркелиус, Свен (Готтфрид)	296	Нотр-Дам де Пари	340	Баттиста	379
Маро, Даниэль	296	Нэш, Джон	341	Платереско	380
Маро, Жан	297	Обелиск	341	Подвал	380
Марцелла театр	297	Обшивка панелями	342	Подиум	380
Маттео ди Паста	297	О'Торман, Хуан	343	Подпорка	380
Меандр	297	Органичитель дверной	343	Пологий выступ в стене	
Мегарон	298	Oeil-de-boeuf окно	344	(ниша)	381
Медичи вилла	299	Окно	344	Пон-Неф	382
Медичи капелла	299	Окно слуховое (мансардное)	345	Понте, Антонио да	382
Мезон-Карре	299	Олмстед, Фредерик Ло	346	Понте-Веккио	382

Понти, Джо	382	Сааринен, (Готлиб) Элиэль	434	Солярный	471
Поп, Джон Р.	382	Сааринен, Эро	435	Составной пирус	471
Порт-кошер	383	Саббатини, Никола	441	Соун, сэр Джон	472
Порта, Джакомо делла	383	Сады Боболи	442	Спенс, сэр Базиль (Урвин)	472
Портик	383	Саксакура Дзюндзё	442	Спратлинг, Уильям	472
Пост, Питер	384	Саксонское искусство	442	Сталактиты	473
Потолок	384	Салливен, Луис (Генри)	443	Стела	473
Поясок ¹	385	Саломоника	448	Стена	474
Поясок ²	385	Сан-Миниато аль Монте	448	Стена сухой кладки	476
Прадо музей	386	Сангалло	448	Стержень колонны	476
Прайс, сэр Ювидейл, 1-й баронет	386	Санкт-Михаэль	449	Стерлинг, Джеймс	476
Прерий стиль	387	Санмикели, Микеле	449	Стоечно-балочная конструкция	480
Преромантизм	387	Сансовино, Андреа	450	Сторожка	481
Пресбитерий	388	Сансовино, Якопо	450	Стон, Эдвард Дарелл	482
Приматиччо, Франческо	388	Сант-Амброджо базилика	451	Стоя	482
Проппен	389	Сант-Элиа, Антонио	451	Стрельчатое окно	483
Пустынный дворец	389	Санта-Кроче	451	Стрикленд, Уильям	483
Пьедестал	389	Санта-Мария деи Фрари	451	Стрит, Джордж Эдмунд	483
Пьетро да Кортона	390	Санта-Мария Новелла	451	Ступенчатый выступ	484
Пьяджин, Огастес Уэлби	391	Сафди, Моше	452	Ступенчатый гребень цинковой стенки	484
Нортмор	391	Свинцовые изделия	453	Ступенчатый карниз	484
Пюже, Пьер	391	Свободы статуя	453	Сторарт стиль периода	484
Райнальди, Джироламо	392	Свод ¹	454	Суфлю, Жак Жермен	485
Райнальди, Карло	392	Свод ²	454	Таверна	485
Райт, Фрэнк Ллойд	393	Свод ³	454	Тадж-Махал	486
Раннее нидерландское искусство	403	Святого Георгия собор	456	Такома-Нэрроуз мост	487
Раннее христианское искусство	404	Святого Карла на четырех фонтанах собор	456	Талиесин и Талиесин Западный	488
Расстояние в свету между колоннами	406	Святого Марка базилика	456	Тангэ Кендао	488
Рафаэль	406	Святого Павла собор	457	Тапо стиль	490
Ревелл, Вильо	410	Святого Петра базилика	458	Тауэр лондонский	491
Регентства стиль	410	Святого Стефана собор	459	Театр	491
Рейди, Афонсу (Эдуарду)	410	Святого Франциска Ассизского монастырь	459	Театр "Дротнянголхольм"	494
Рейксмюсеум	411	Седлиня	459	Тезеум	494
Реконструкция города	411	Семь чудес света	459	Темпл	495
Рел, сэр Кристофер	411	Сент-Джордж часовня	460	Темплетто	495
Реньик, Джеймс, Младший	415	Сервантони, Джованни Николо	460	Теодориха мавзолей	495
Рептон, Хэмфри	416	Серлио, Себастьяно	460	Терракота	495
Реставрация предметов искусства	416	Серт, Хосе Луис	460	Тессин, Никодемус, Младший	497
Риволькс	416	Сеспедес, Пабло де	461	Тессин, Никодемус, Старший	497
Ризница	416	Сетчатая облицовка	461	Тибальди, Пеллегрини	497
Ринсо	416	Сиббер, Кай Габриель	461	Тиган-дана	497
Рисбрак, Джон Майкл	417	Сикстинская капелла	462	Тимпан ¹	498
Ритцельд, Геррит Томас	417	Силоэ, Диего де	462	Тимпан ²	498
Ричардсон, Генри Хобсон	419	Синан	463	Токонома	498
Робинсон, Уильям	420	Синден-дукурри	464	Толос	498
Род-Айлендская школа дизайна	421	Сирс тауэр	464	Торин	498
Родригес, Лоренсо	421	Ситте, Камилло	465	Торнтон, Уильям	498
Роза	421	"Ситэ Индустриаль"	465	Торроха (-и Мирет), Эдуардо	499
Роккайль	422	Скамюцци, Випченцо	465	Точка заострения	500
Рококо стиль	422	Скопас	465	Трамбалл, Джон	500
Ролдан, Педро	423	Скорел, Ян ван	466	Траяна колонна	501
Романское искусство	423	Скотт, сэр Джордж Гилберт	467	Триумфальная арка	501
Романтизм	426	Скульптуры Элтина	467	Трифорий	502
Росселлино, Бернардо	428	Слезник (карниз)	468	Труба	503
Ротонда	429	Сложный ордер	468	Трулло	503
"Роуз" театр	429	Смиберт, Джон	469	Турецкие бани	503
Рош, Кевин	430	Смитсон, Элисон и Питер	469	Тэндзюку	504
Рудольф, Пол (Марвин)	432	Современное искусство	469	Тюдоров стиль	505
Рут, Джон Уэллборн	433	Содзи	470	Тюильри дворец	505
Ручеллаи палатца	434	Сони	470	Тюрбе	505
		Сонд-дукурри	470	Тяньаньмынь площадь	505
		Сокровищница Атреся	471	Уайетт, Джеймс	506
		Солари, Паоло	471		

Уайт, Стэнфорд	506
Уинтертура музей	507
Уобернское аббатство	507
Уолтер, Томас Астик	507
Уотерхаус, Альфред	507
Утсон, Ёри	509
Уффици галерея	509
Уэбб, Филипп Спикмен	509
Фальконеццо, Джованни	
Мария	510
Фарингати, Паоло	510
Фарнезе Палаццо	510
Фарнезе Театро	510
Федеральный стиль	511
Ферресс, Фрэнк Хейлинг	511
Ферри, Чиро	511
Фестон	512
Фиал	512
Филарете	512
Фишер, Иоганн Михаэль	512
Фишер фон Эрлах, Иоганн	
Бернхард	513
Флешь	515
Фойе	515
Фолл	515
Фонарь	516
Фонтан	516
Фонтана, Доменико	518
Фонтана, Карло	518
Формализм	518
Форум	519
Фрай, Эдвин Максвелл	
и Дрю, Джейн	520
Франческо ди Джорджио	521
Фреска	521
Фриз	524
Фронтон	524
Фуллер, Ричард Бакминстер	526
Функционализм	528
Хаджикоскоп	529
Хант, Ричард Моррис	529
Харимандир	530
Харрисон, Питер	530
Харрисон, Уоллис Киркман	530
Хилл, Октавия	530

Хиль де Онтайнен, Хуан	
и Родриго	531
Хильберзаймер, Людвиг	531
Хильдебрандт, Иоганн	
Лукас фон	531
Хобан, Джеймс	532
Хоксмор, Николас	532
Холберд, Уильям	532
Холланд, Генри	534
Хор	534
Хоригутти Сутеми	534
Хорта, Виктор, барон	535
Храм	538
Храмовая архитектура	
Северной Индии	545
Хрустальный дворец	547
Худ, Раймонд Мэтьюсон	548
Хамптон-Корт	548
Целла	548
Центр Помпиду	548
Церковная скамья	549
Церковь	550
Церковь столбовая	
(мачтовая)	558
Циклопическая кладка	559
Циммерманн, Доминикус	560
"Циркус максимус"	560
Цистерцианский стиль	560
Часовня Госпожи	561
Часовня для отпевания	561
Чемберс, сэр Уильям	561
Червоточина орнамент	561
Четырехугольный двор	561
Чигли, Людовико	
(Карди ла)	562
Чурритера семья	562
Чурритереск	562
Чусимпо стиль	563
Шальегрен, Жан Франсуа	
Терез	563
Шароун, Ганс (Бернхард)	563
Шато	565
Шато, Гайар	565
Шах Яхана период архитектуры	566
Шинкель, Карл Фридрих	566

Шинуазери	567
Шихара	567
Шлюттер, Андреас	567
Шоу, Ричард Норман	568
"Шоубург"	568
Шпеер, Альберт	569
Шпиль	569
Шугакурка	570
Эгт-н-дарт	571
Эйерманн, Эгон	571
Эйфелева башня	574
Эйфель, (Александр) Гюстав	575
Экбатана	575
Эсседра	575
Эгина скульптуры	576
Эллора пещеры	576
Элмсли, Джордж Грант	576
Эмпаир-Стейт-билдинг	577
Энтазис	577
Эре де Корни, Эммануэль	577
Эрехтейон	577
Эррера, Франсиско, Младший	577
Эррера, Хуан де	578
Эсагила	579
"Эфиджи" насыпи	580
Эшби, Чарлз Роберт	580
Эшмолинский музей искусств	
и археологии	581
Ювара, Филиппо	581
Югендстиль	581
Юго-восточной Азии	
искусство	581
Южноазиатское искусство	583
Южноиндийская храмовая	
архитектура	585
Юньканские пещеры	585
Юрта	586
Якобианская эпоха	586
Якобсен, Ари	587
Якуси-дзи	588
Ямасаки, Минору	588
Ямусукро базилика	588
Словарь архитектурных	
терминов	589

Справочное издание

АРХИТЕКТУРА

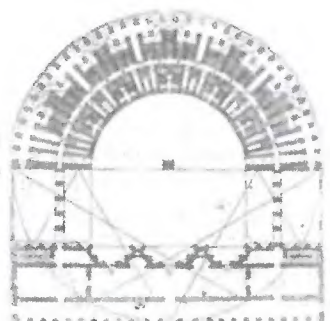
Краткий справочник

Подписано в печать с готовых диапозитивов 19.11.03.
Формат 60х90/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 39,0. Тираж 5000. Заказ 2439.

ООО «Харвест». Лицензия ЛВ № 32 от 27.08.02.
РБ, 220013, Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Отпечатано с готовых диапозитивов на ИП «Принтхаус». Заказ 462.
Лицензия ЛП № 473 от 15.11.2001 года.
220600, г. Минск, ул. Красная, 23, офис 3.

Открытое акционерное общество
«Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
220600, Минск, ул. Красная, 23.



КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА —
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ СПРАВОЧНОЕ ИЗДАНИЕ,
ОХВАТЫВАЮЩЕЕ МИРОВУЮ АРХИТЕКТУРУ
ОТ ДРЕВНОСТИ ДО НАШИХ ДНЕЙ.
В КНИГЕ, НАСЧИТЫВАЮЩЕЙ БОЛЕЕ 800 СТАТЕЙ,
ПОМЕЩЕНЫ СТАТЬИ ОБ АРХИТЕКТУРНЫХ
ПАМЯТНИКАХ, ШЕДЕВРАХ СОВРЕМЕННЫХ
ШКОЛ И НАИБОЛЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ
ЯВЛЕНИЯХ В АРХИТЕКТУРЕ.
В КНИГЕ ИМЕЕТСЯ БОЛЕЕ 1000 ИЛЛЮСТРАЦИЙ,
СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ.

ISBN 985-13-1842-6



9 789851 318427

